ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

ನಿಬಂಧಕಾರರು :

ಚೇತನ್‌ಕುಮಾರ್ ಟಿ.

ಆನೆಗುಂಡಿ ಮನೆ, ಕ್ಯೊಲ ಗ್ರಾಮ
ಅಂಚೆ : ಕೆ.ಸಿ. ಫಾರ್ಮ್, ಪುತ್ತೂರು ತಾಲೂಕು-೫೭೪ ೨೮೮

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :

ಡಾ। ಶ್ರೀಧರ ಎಚ್.ಜಿ., ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ವಿವೇಕಾನಂದ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು

ಡಾ। ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ
ಶ್ರೀಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು, ಉಜಿರೆ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ, ಹೊಸಪೇಟೆ
ಏಪ್ರಿಲ್ - 2007


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 129873

ಎಂ. ಎಸ್. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

ನಿಬಂಧಕಾರರು :

ಚೇತನ್‌ಕುಮಾರ್ ಟಿ.

ಆನೆಗುಂಡಿ ಮನೆ, ಕ್ಯೊಲ ಗ್ರಾಮ

ಅಂಚೆ : ಕೆ.ಸಿ. ಫಾರ್ಮ್, ಪುತ್ತೂರು ತಾಲೂಕು-೫೭೪ ೨೮೮

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :

ಡಾ। ಶ್ರೀಧರ ಎಚ್.ಜಿ., ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,

ವಿವೇಕಾನಂದ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು

ಡಾ। ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ

ಶ್ರೀಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು, ಉಜಿರೆ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ, ಹೊಸಪೇಟೆ

ಎಪ್ರಿಲ್ - 2007

ದೃಢೀಕರಣ

'ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು' ಇದು ನಾನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಉಜಿರೆಯ ಡಾ। ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ। ಶ್ರೀಧರ ಎಚ್.ಜಿ.ಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗ ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇತರ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಉಜಿರೆ

30-04-2007

(ಚೇತನ್ ಕುಮಾರ್ ಟಿ.)

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು' ಇದು ಶ್ರೀ ಚೇತನ್ ಕುಮಾರ್ ಟಿ. ಇವರು ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಧಾರಿತ ನಿಬಂಧವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಉಜಿರೆಯ ಡಾ। ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವು ಇನ್ನಿತರ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಉಜಿರೆ

30-04-2007

ಶ್ರೀಧರ. ಎಚ್. ಜಿ.

(ಡಾ। ಶ್ರೀಧರ ಎಚ್.ಜಿ.)

ಡಾ. ಶ್ರೀಧರ ಎಚ್. ಜಿ.
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು
ಪುತ್ತೂರು, ದ. ಕ., 574 203



ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ್ (೧೮೮೩-೧೯೪೦)

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧

೧.೧ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೩ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಘಟ್ಟ. ೧೮೭೦ರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ೫೦ ವರ್ಷಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ, ಸಾಧನೆಗಳ ಕಾಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ದೇಶದ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ, ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ರೀತಿ, ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವು, ಸಾಹಿತ್ಯ- ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಇವು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸಿದವು. ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವು ಜನ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದವು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಈ ನವೋದಯ ಚಳವಳಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಭಾರತವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಬಂಗಾಳ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೋರ್ ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ರಾಜಾರಾಂ ಮೋಹನ್ ರಾಯರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು.[1]

ಈಶ್ವರ ಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರರು ಬಂಗಾಳದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸುಧಾರಣಾ ವಾದಿಗಳು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕರಾವಳಿಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕರಾವಳಿಯ ಲೇಖಕರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಬಂಗಾಳಿ ಮೂಲದ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ್ರ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರಾದ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರೂ ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕವನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯದ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಗಮನಾರ್ಹ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪರಾಮರ್ಶನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ೧೮೮೩ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದ ಕಾಮತರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಮೆರೆದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಂಪನ್ನು ಹರಡಿದವರು. ಅವರು ಬಹುಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸರಳ ಬದುಕು, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಮಾನವ ಪ್ರೇಮ, ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲತೆ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾದರಿ.

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು ಸುಮಾರು ೬೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ೨೭. ಆದರೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. "ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಅರುವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಖೇದದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್, ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾಮತರ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು"- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ .[2] ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲೀ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದ ಕಾಮತರ ನಾಟಕ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭಕಾಲದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರನ್ನು ನೆನೆಯದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೌಲಿಕ ದೇಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಮುಂದುವರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಈ ಎರಡೂ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತರು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ :

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರು ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನವರು. ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು? ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸವಾಲುಗಳು ಏನು? ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ನೌಕರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳು ಯಾವುವು? ಅವರ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದ್ದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು, ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ, ಕಾಮತರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಕಾಮತರಿಗೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಮತರು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಜನ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

"ಕೇವಲ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈಗಾಗಲೇ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಾವಿರದೈನೂರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ".[1] ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಅಚ್ಚಿನ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣದ ಕೈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಸ್ಥಾನ ಹಿರಿದಾದುದಾದರೂ

ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಕಾರಣ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಚ್ಚಿನ ಅದೃಷ್ಟ ಪಡೆದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ಪುಟ-೧೯೯

೨. ಮುನ್ನುಡಿ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಪುಟ-೨, ೧೯೯೨.

೩. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ - ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ,
ಪುಟ - ೩.೨೦, ೩.೨೧, ಲೇಖನ - ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಸಿ.ಆರ್.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨

ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಹಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕು. ಅಂತಹವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಲವಾರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ. ಅವರ ಜೀವನ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದವು.

ಮುಂಡ್ಕೂರು ನರಸಿಂಗ ಕಾಮತ್ ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇತರರಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಾಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಧೀಮಂತ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. "ಪಂಜೆ, ಕಾಮತರಿಲ್ಲ-ದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದವು? ಈ ಮಹನೀಯರುಗಳಿಂದ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೊ. ಲೀಲಾ ಭಟ್.[1] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಮತರು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ, ಅಸಾಧಾರಣ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದವರು.

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ಜೀವನ :

ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾರ್ಕಳ ಸಮೀಪದ ಮುಂಡ್ಕೂರು ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದ ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಾಮತ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಕಳದ ತುಂಗಭದ್ರಾ ದಂಪತಿಗಳ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರನಾಗಿ ೧೭-೦೩-೧೮೮೩ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದು-ಕೊಂಡು ಮಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದರು. ಮುಂದೆ ತಂದೆಯ ಲಾಲನೆ - ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು.

ಕಾಮತರ ತಂದೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಾಮತರು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಮುನ್ಸಿಪಾಲಿಟಿಯ 'ವೇಕ್ಸಿನೇಟರ್' ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಆರು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳದೊಂದಿಗೆ ಭವಂತೀ ರಸ್ತೆಯ ಪುಟ್ಟ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರೊಂದಿಗೆ ವಾಸವಾದರು. ತೀವ್ರ ಬಡತನದ ನಡುವೆಯೂ ಮಗನನ್ನು ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು.

೧೮೯೭-೯೮ರಲ್ಲಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಫೈನಲ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಮುಂದೆ ಎಫ್.ಎ.ಗಾಗಿ ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಓದು ಎಫ್.ಎ.ಗೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು.

ಸಂಗೀತ, ಫುಟ್‌ಬಾಲ್, ಕ್ರಿಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಕಾಮತರು ಒಮ್ಮೆ 'ಬಂದರು' ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದವರು ಮನೆಗೆ ತಡವಾಗಿ ಬಂದರು. ಇದನ್ನರಿತ ಅವರ ಅತೀ ಶಿಸ್ತಿನ ತಂದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಡೆದರು.

ಮರುದಿನ ಕಾಮತರು ಊರುಬಿಟ್ಟು ತಾಯಿಯ ತವರು ಕಾರ್ಕಳಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಕಾಮತರಿಗೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ಸಭಿಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರವಚನ, ಭಾಷಣ, ಸಂಗೀತಾದಿಗಳಿಂದ ಕಾರ್ಕಳದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು. ಇವರ ವಿದ್ವತ್ತು, ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಕಾರ್ಕಳದ ಕೃಷ್ಣಕುಡ್ವರೆಂಬವರು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕಾಮತರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ಅನುಸೂಯ ಬಾಯಿಯವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೋಸ್ಕರ ಉದ್ಯೋಗ ಅರಸಿಕೊಂಡು೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ದೂರದ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿನ Rose & company ಎಂಬ ವಾದ್ಯ ಮಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಕಂಪೆನಿಯ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಕಚೇರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಬೊಂಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ನಿರತರಾಗಿರುವಾಗ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿದರು.

೧೯೦೯-೧೦ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಬಂಟ್ವಾಳದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಗುರುಗಳಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತಿಗೊಂಡರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆನಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪಾಕ್ಷಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೧೮ರಿಂದ೧೯೪೦ರ ವರೆಗೆ ತಾನು ಕಲಿತ ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪನ

ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಾಲಾ ಪತ್ರವನ್ನು ಸಹ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೂರು ಗಂಡು, ಐದು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರ ಕಾಮತರದು. ಮೊದಲು ಡೊಂಗರ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ, ಅನಂತರ ಬೆಸೆಂಟ್ ಲೇನಿನಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಜಲೋದರ ರೋಗದಿಂದ ಹಾಸುಗೆ ಹಿಡಿದ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ೨೪-೦೪-೧೯೪೦ರಂದು ತಮ್ಮ ೫೭ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಹಲೋಕ-ವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರು.

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ :

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಡತನವಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿ- ದ್ದರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಕರಿಕೋಟು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾತೃಭಾಷೆ, ಮನೆ ಮಾತು ಎರಡೂ ಕನ್ನಡವಲ್ಲ. ಆದರೂ, ೪೦ ವರ್ಷ ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥದ್ದು. ಕೂಲಿಗಳು, ಬಂಡಿಯೆತ್ತು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, ದೀನರು, ದಲಿತರು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯೀ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವಾಗಿಸಿದವರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೇತು' ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರು ಒಬ್ಬ ಮುಂದಾಳು ಎನಿಸದೆ ತರುಣರೊಡನೆ - ತರುಣ, ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಮಗುವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾಮತರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಕಾಮತರೆಂದರೆ ಹಾಸ್ಯ, ಹಾಸ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾಮತ್ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಹಪಾಠಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2] ಅವರೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಸ್ಯಪೂರಿತ ವಿನೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಭಾಷಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇಳುವವರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೋಲದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ದಾರಿ - 'ನಗು'. ದುಃಖ, ಕಷ್ಟ, ಕೊರಗು, ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ನಗು ಅದನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು.

"ಕಾಮತರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ಅಧ್ಯಾಪಕ• ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ - ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ಕಲಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರು. ಭೂಗೋಳ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಾಗಲಿ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಚಾತುರ್ಯ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ".[3]

ಕಾಮತರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಆಡಿಸುವುದು. ಕೂತಲ್ಲಿಂದ ಏಳುವುದರೊಳಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಮುಗಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಉಳಿದವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಮುದ್ರಣದ ಯೋಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದು ಲಭ್ಯವಾಗದಿರಲು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟ-೫.

೨. ಕನ್ನಡದ ಮೊರೆ - ಗೋವಿಂದ ಎಂ. ಪೈ.

೩. ವಾಸುದೇವ ಕೆ.ಕಿಣಿ - ಎಂ.ಎಸ್. ಕಾಮತ್-ಕೃತಿಗಳು - ಸಂಪುಟ-೫, ಪುಟ-೨೨೬.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ - ಧೋರಣೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩

ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ - ಧೋರಣೆಗಳು

"ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ವಾಙ್ಮಯ ಕಾರ್ಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿ - ಇವುಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ವಾಚಾನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರ, ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಒಡಮೂಡಿದವು".[1]

ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರು ಇಂತಹ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುವಾದ, ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದುವು. ಆದರೆ ಕಾಮತರು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆತೊಡಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಿಮಾಂಸೆಯಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಅನುವಾದ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ಉಭಯ ಭಾಷಾ ಪರಿಣತಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರ ಸಂಪತ್ತು, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಸಹಜವಾದ ಗುಣಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಅನುವಾದಕನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ಧ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದ ಒಂದು ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥವೂ, ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಭಾಷಾಂತರ- ಕಾರನಿಗೆ ಉಭಯ ಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿರಬೇಕು. ಕಾಮತರಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅರ್ಹತೆಗಳು ಇದ್ದುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಸ್ವಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು. ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ನಿಲುವು - ಧೋರಣೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡವು.

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧೋರಣೆ :

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರು. ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಪ್ರೇಮ,

ಆದರ್ಶವಾದಿ ನಿಲುವು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇವಲ್ಲದೆ ಕಾಮತರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದಾಗ "ಕಥೆ ಸುಖಾಂತ-ವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ ಗೆಲುವು ಕೆಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಸೋಲು" ಎಂಬುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ವಿಚಾರವೂ ದೈವದ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಮಣಿದದ್ದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು.

ರಸದೃಷ್ಟಿ ಆಗ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ, ಖಳನಾಯಕ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಾಮತರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರ ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗದ ರಂಜನೆ ಆಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡು-ನುಡಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಮಣೆ - ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಿಂದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇತ್ತು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ :

ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಆಡಳಿತ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಜನಗಳ ಆಶೋತ್ತರ ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು.

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯನಗೊಂಡಿತು. ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡದ ದೇಸೀಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಕಳಕಳಿ ಕಂಡು ಬಂತು. ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ತಾಯಿ ನುಡಿಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತೆತ್ತವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಆಮದಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಿತು.

ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ :

೧೯ರ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಯಿತು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವೇಗ

ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳ ಜಾಗ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕಾಮತರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪೋಷಣೆ ಬಹಳವಾದುದು. ಗದ್ಯವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವರು ದುಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದರು. ಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಅನುವಾದ, ಪಠ್ಯರಚನೆ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಲೇಖನ, ಪತ್ರಲೇಖನ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮತರಂಥವರು ದುಡಿದರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದರು.

ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಥನ ರೂಪಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ-ವಾದ ಮಜಲುಗಳಾದುವು. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮವಂತೂ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳು ಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಅವರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಾರಕನನ್ನಾಗಿಸಿತು.

ಅಡಿಟಪ್ಪಣಿ :

೧. ಡಾ। ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ - ೪

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ - ೪

ದ.ಕ.ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು

"ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಇರುವುದಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥ-ವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೂತ ಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ನೃತಾಚರಣೆಗಳಿಂದ".[1]

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಸಾಳೆಯಂತಹ ಕಲಾ ರೂಪಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ.

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೃತ್ಯ ಗೀತಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ಹಾಡು ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟ ಅಂಶಗಳಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶನ ಹಾಗೂ ರಂಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಹಲವು ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರದೇ ಇದ್ದದ್ದು ಶೋಚನೀಯ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸು ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿಯ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಬಯಲಾಟ, ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದುದು.

ಆದರೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿ.ಆರ್.ನಾಗೇಶ ಅವರ ಕೃತಿ ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಿ.ಆರ್.ನಾಗೇಶ್ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ('ಎದ್ದಾ ಬಿದ್ದತೆರೆಗಳು' ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಣೆ - ೧೯೯೫) ಇಲ್ಲಿನ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ :

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ರಂಗಮಂದಿರ ಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಜನಪದ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ತಂತ್ರ, ಹಾಡು, ಅಭಿನಯ ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ನಾಡಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹರಡಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ. ದೇವಾಲಯುಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವುದಾದರೂ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೂಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಬಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮೈಸೂರು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನಪ್ರಿಯ-ಗೊಂಡಷ್ಟು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಜನ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಮಂಗಳೂರು ಶ್ರೀದತ್ತಾತ್ರೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿತು. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎಂಬವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಿತ್ರರು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರೇ ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲನೆಯದ್ದು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ 'ದತ್ತಜನ್ಮ', 'ಸಂತ ತುಕಾರಾಮ' ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಮಿತ್ರರ ಬಳಗ ಆಡಿತು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕಾರಣ ಇದು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಜೊತೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ತಂಡಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾರ್ಸಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಅತ್ತಾವರದಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತಕಲಾ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯೊಂದು ೧೮೯೪ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಶ್ರೀ ದೇರಣ್ಣ ಎಂಬವರು ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕರು. ಅನುಕರಣೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ತಂಡ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಬಂಟ್ವಾಳ, ಪುತ್ತೂರು, ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರ, ಕಾರ್ಕಳ, ವಿಟ್ಲ ಮತ್ತು ಕಾಸರಗೋಡು ಮುಂತಾದ ತಾಲೂಕು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕರಾವಳಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೇವಲ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಅದು ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಇದು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಸಮೀಪದ ಮೇಗರವಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯೊಂದು ಉಡುಪಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಹರಿಕಥೆ ಕುಪ್ಪಣ್ಣಾಚಾರ್ಯರು 'ಕೃಷ್ಣದಾಸ ಕಂಪೆನಿ ಉಡುಪಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಫಲಿಮಾರು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಿದ್ದವು. ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳುತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಮಠದ ಬೆಂಬಲ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ನಾಟಕ ತಂಡದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊರಗಿನ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪು ಇಂದ್ರರೆಂಬವರು ಈ ಕಂಪೆನಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ 'ಅಪ್ಪು ಇಂದ್ರರ ಕಂಪೆನಿ' ಎಂದೇ ಅದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಕಂಪೆನಿಯು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲ ಸಮಯದ ಬಳಿಕ ಕಂಪೆನಿಯ ಆಂತರಿಕ ಕಚ್ಚಾಟದಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿಂತಿತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೊರಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಹೊರ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಕುರಿತು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಂಪೆನಿಗಳು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೊರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿವೆ. ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿ' ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೊರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿತು. ಕಾರ್ಕಳದ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗ್ಡೆ ಎಂಬವರು ಈ ಕಂಪೆನಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕಳದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಬಾಲ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಹಾಗೂ 'ಲೋಕಪ್ರಿಯ ಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಲಾಸಿ ಮಂಡಳಿ ೧೯೦೫ರಿಂದ ೧೯೧೨ ರವರೆಗೆ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಿರತವಾಗಿದ್ದವು.

ಸ್ವತಃ ನಾಟಕ ಕರ್ತರಾಗಿದ್ದ ಮುಲ್ಕಿಯ ಬಂಗ್ಲೇಕರ ನಾರಾಯಣ ಕಾಮತ್ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತರೊಬ್ಬರ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಅವರೇ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮನೋರಮ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡವು. ೧೯೦೮ರಿಂದ ೧೯೧೫ರವರೆಗೆ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆದವು. ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಪೂರಕ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಜಾಗದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಶ್ರೀಮಂತರು ನೀಗಿಸಿದರು.

ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದು ವಿರಳವಾಗಿದ್ದ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರವಹಿಸದೇ ಇರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಸ್ರೂರಿನಲ್ಲಿ

ಏಳು ಜನ ಹೆಂಗಸರೇ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನೀಲಮಣಿ ಎಂಬಾಕೆಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ನೀಲಮಣಿ ಕಂಪೆನಿ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಸರಿ.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಲನ ಚಿತ್ರಯುಗದ ಆರಂಭದೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅವನತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಮುಂಡಾಜೆಯ ರಂಗನಾಥ ಭಟ್ಟರು 'ಶ್ರೀ ಅಂಬಾ ಪ್ರಸಾದಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'-ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳಿದ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿಪರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪೆನಿ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು.

ಮಂಗಳೂರಿನ ನಚ್ಚಪಾಲ ಎಂಬವರು 'ಮನಮೋಹನ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ'ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಕಂಪೆನಿಯು ೧೯೨೦ರಿಂದ ೧೯೨೩ರ ವರೆಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದೆ. ೧೯೨೨ರಿಂದ 'ಭಾರತ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಿದ್ರೆಯ ಜನ ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ವೀರಮಾರುತಿ ಪ್ರಸಾದಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮಾಧವ ಶೆಣೈ ಎಂಬವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾಗಿದ್ದರು.

ಶ್ರೀ ರಮಾನಂದ ಚೂರ್ಯ ಎಂಬವರು ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಚೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಟಿ ಎಂಬ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ೧೯೪೩ರ ವರೆಗೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿತ್ತು. ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೀರ್ಘ ಸಮಯ ಬಾಳಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದರೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು.

೧೯೨೮ರಿಂದ ೧೯೩೬ರ ವರೆಗೆ ಬಂಟ್ವಾಳ ನಾರಾಯಣ ಕಮ್ತಿಯವರ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ- 'ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯು ಮಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿ, ಪುತ್ತೂರು, ಕಾರ್ಕಳ, ಕುಂದಾಪುರ,

ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ, ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದೆ.

೧೯೩೦ರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಶ್ರೀಅನಂತ ಪದ್ಮರಾವ್ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಮಂಜುನಾಥ ಶಾಲಿವಾಹನ ಎಂಬವರು 'ಶಿವಕಲಾ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ವಿಲಾಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹಲವಾರು ಯುವಕರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಯುವಕರಿಗೆ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯದ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದಾಗಿದೆ.

೧೯೩೩ರಿಂದ ೧೯೩೮ರವರೆಗೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಮಾರುತಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ವೃತ್ತಿಪರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯು ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟು ತಂತ್ರಿಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

೧೯೩೭ರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆದ ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಸಂಸ್ಥೆ ಉತ್ತಮ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಹೊರಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಏಕೈಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಇದು. ಹೊರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆತಿಥೇಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ-ರಲೂಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ.

೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಬೋಳೂರು ಚಂದ್ರಯ್ಯಾಚಾರ್ ಎಂಬವರು 'ಶ್ರೀ ಜಗದಾಂಬಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ವಿಲಾಸಿ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಬೋಳೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಲಾಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲಪಾಡಿ ಬಂಧುಗಳು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಿದ್ರೆಯ ರಾಜೀವ

ಭಟ್ಟರು 'ಶ್ರೀದುರ್ಗಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿ, ಮೂಡಬಿದ್ರೆ, ಬಂಟ್ವಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಾಲೂಕು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳು ಇದ್ದುವು.

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಕಾಲದ ಕರಾವಳಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೆರೆದಾಡಿದ್ದು, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು ಇರಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ತೀವ್ರ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಲದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೇರಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡವು.

ಕರಾವಳಿಯ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಜನರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಕೊರತೆಯೂ ಕೂಡಾ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನಡೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕರಾವಳಿಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯೂ ಹಿನ್ನಡೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ವರ್ಷದ ಆರು ತಿಂಗಳು ಮಳೆಗಾಲವಾದುದರಿಂದ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತು.

ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಮಾಲಕರ ಮತ್ತು ನೇತಾರರ ಸಂಘಟನಾ ಶಕ್ತಿ, ದೂರದರ್ಶಿತ್ವದ ಕೊರತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಕಂಪೆನಿಯ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಯಿತು.

ಮರಾಠಿ, ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕಕಂಪೆನಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ವೇದ್ಯ-ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಮತರ ಕಾಲದ ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಟಕ ಕಾರರು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು :

'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಅನೇಕರಿದ್ದರೂ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯ ನಾಟಕ ಕರ್ತರು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣ'ಕುಮಾರ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದನಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದುದಿಲ್ಲ'.'

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ನಾಟ್ಯರಂಗವು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ 'ಶಾಕುಂತಳ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಡಗೊಡದೆ ಅಣ್ಣಾಜಿ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಯಿಂದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಭಾಷಾ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ನಾಟಕ ಕರ್ತರು ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು - ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ.

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಕೀಲರಾದ ಕುಬೇರ ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯರು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ.

ತದನಂತರ ಮಳಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಸಂಗೀತ,ಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮಾದಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ರಾಜಾಶ್ರಯದ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು.

ರಾವ್ ಬಹಾದ್ದೂರ್ ಮಂಗಳೂರು ನಾರಾಯಣ ಅನಂತ ಕಾಮತರು ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ ದಂಪತಿ ದಮನ, ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಪ್ರಣಯ ಮುದ್ರ, ಮದನ ಮೋಹನ ಚರಿತೆ(೧೯೧೨), ಮದನ ಸುಂದರಿ, ಸಂಗೀತ ಸುವಾದ ನಾಟಕ, ನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಪೇಶ್ವೆ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಗೀತ ಬುದ್ಧ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

ಕವಿಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಿಯರೂ ಆದ ಮುಲ್ಕಿಯ ಬಂಗ್ಲೇಕರ ನಾರಾಯಣ ಕಾಮತರು ಚಂದ್ರಹಾಸ, ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ,

ನಳ-ದಮಯಂತಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಪಾರ್ವತೀ ಪರಿಣಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಶಾಮಹಿಮೆ (ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ), ಸತಿ ಸಂಯುಕ್ತ ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಮತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರು ರಚಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಹೆಸರಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ :

1. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟ-೨,
   ಪ್ರೊ। ಲೀಲಾ ಭಟ್

*****

ಅಧ್ಯಾಯ - ೫

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

೫.೧ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು
೫.೨ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು
೫.೩ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು
೫.೪ ಗೀತನಾಟಕಗಳು
೫.೫ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು
೫.೬ ರೂಪಾಂತರ - ಭಾಷಾಂತರಗಳು
೫.೭ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ
೫.೮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು
೫.೯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ
೫.೧೦ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು
೫.೧೧ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೫

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದ್ದರೂ ರೂಪಾಂತರ, ಅನುವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬರಲು ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ೧೮೭೦ರ ಬಳಿಕವಷ್ಟೇ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದವು.

"ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೮೮೧) ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಬಂದ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಅಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡಿದ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು (೧೮೮೨). ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಅನುವಾದವಾದವು. ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ದೊರೆತವು".[1]

"ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಚುರುಕಿನಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಉಷಾಹರಣ' ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕಗಳ ಪಿತಾಮಹನ ಸ್ಥಾನವಿದೆ".[2]

ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಪಾಲು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರ,

ರೂಪಾಂತರಗಳು ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಮತರು ಕತೆ, ಕವಿತೆ, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ನುರಿತವರು. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಮತರ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ೨೭. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ -

೧. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು

೧. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು

೧. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು

೫.೧ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು :

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ಕಥೆಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನಗಳು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಭಾಗವತಾದಿ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

"ಆಧುನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಜಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದರ ಶ್ರವಣವೇ ಪುಣ್ಯದಾಯಕವೆಂಬ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೊರೆತಿದೆ".[3]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಮಾನವಲೋಕಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರ್ಶ ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೇ ಜನ ಆನಂದಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನರಂಜನೆಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆಗಳ ತವರುಮನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆ ವಸ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅನುಭವವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸ ಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರು ಶ್ರೀ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಇವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರು. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಈ ಮೂವರೂ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇತರ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಅವರು ಒಟ್ಟು ಒಂಭತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ - ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಸಂಧಾನ, ಚಿತ್ರಾಂಗಧ, ಅರ್ಜುನನ ಚಾತುರ್ಮಾಸ, ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಚಂಡ ಕೌಶಿಕ, ನಾಗಾನಂದ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ - ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ, ಅರ್ಜುನನ ಚಾತುರ್ಮಾಸ, ನಾಗಾನಂದ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ.

'ನಾಗಾನಂದ' ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ . ಇದೊಂದು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ನಾಗಾನಂದ'. ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ (ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೯೦-೬೪೭). ಜೀಮೂತವಾಹನನೆಂಬ ಬೋಧಿ- ಸತ್ವನ ಆತ್ಮಾಹುತಿಯುಳ್ಳ ಬೌದ್ಧಮೂಲದ ಕಥೆ ಇದರ ವಸ್ತು. ಇದೊಂದು ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣದ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಇದೊಂದು ದಾನ ಮತ್ತು

ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ.

ಜೀಮೂತವಾಹನನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರ ರಾಜಕುಮಾರನು ಮಲಯ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿನ ಗೌರೀ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಬಂದಿದ್ದ ಮಲಯವತಿಯನ್ನು ನೋಡುವನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು. ಅವನು ಶ್ಲಾಘ್ಯನಾದ ವರನೆಂದರಿತು ಆಕೆಯ ತಂದೆ ವಿಶ್ವಾವಸುವು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುವನು. ಆದರೆ, ತಾನು ಗೌರೀದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದವಳೂ, ಈ ಮಲಯವತಿಯೂ ಒಬ್ಬಳೇ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮಧುವೆಯಾಗುವುದು.

"ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಸಮುದ್ರದ ದಡದಲ್ಲಿತಿರುಗುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಾಕಾರವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಹಾವಿನ ಮೂಳೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದರ ಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕನಿಕರ ಪಡುತ್ತಿರುವನು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗರುಡನ ಆಹಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಶಂಖಚೂಡ ನಾಗನನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನು ಗೋಕರ್ಣೇಶ್ವರನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಗರುಡನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವನು. ಗರುಡನು ಅವನನ್ನು ನಾಗನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಒಂದು ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿರಲು ಶಂಖಚೂಡನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಮುದುಕ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೂ, ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಬಂದು ಸೇರುವರು. ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಸಾಯುವನು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನ ಕಡೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ ಗೌರಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವಳು. ಗರುಡನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ತಂದು ಚಿಮುಕಿಸಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸತ್ತು ಮೂಳೆಯ ರಾಶಿಯಾಗಿದ್ದ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು".[4]

ಇದು ಮೂಲ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ. ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು ತನ್ನ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಗಾನಂದದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಐದು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಆದರೆ

ಕಾಮತರ ನಾಗಾನಂದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗಾನಂದದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೭ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ೯ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಐದೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ, ಮಲಯವತಿ ಇಲ್ಲಿ ರಾಣಿ, ಶಂಖಚೂಡ-ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ, ಶಂಖಚೂಡನ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದ ಗರುಡ ಇಲ್ಲಿ ಗರುಡನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆತ್ರೇಯ (ವಿದೂಷಕ), ಮಿತ್ರಾವಸು (ಮಲಯವತಿಯ ಅಣ್ಣ), ಜೀಮೂತವಾಹನನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ತೊಡಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂಲ ನಾಗಾನಂದದ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಮತರ ನಾಗಾನಂದದ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ-ರಾಣಿಯರ ಮದುವೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಅವರ ಮದುವೆಯಾದ ಅನಂತರದಿಂದ. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಹೀಗೇ ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಗೌರಿ ಆತನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲ.

ಕಾಮತರು ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕವನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಅವರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡ. ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕವಿದು. ಯಾವುದೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ದೀರ್ಘವಾದ

ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ-ವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೀತಿಯುಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸಾರುತ್ತದೆ. ರಾಜನಾದವನ ಕರ್ತವ್ಯ ಏನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ತಿರುಳಾಗಿದೆ.

'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ' ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಕಾವಂತರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾಸನ 'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ' ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಭಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೦೦.[5] ಭಾಸನು, ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ, ದೂತವಾಕ್ಯ, ದೂತ ಘಟೋತ್ಕಚ, ಕರ್ಣಭಾರ, ಊರುಭಂಗ ಎಂಬ ಭಾರತ ಕಥಾರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಸನು ಮಹಾಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅರಣ್ಯಪರ್ವದಿಂದ 'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ' ರೂಪಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೊಂದು ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕ.

"ಮಧ್ಯಮನೆಂದರೆ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ - ಕೌಂತೇಯರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ; ಭೀಮ. ಈ ಮಧ್ಯಮನು ಕೇಶವ ದಾಸನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ 'ಮಧ್ಯಮ' ಪುತ್ರನನ್ನು ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಮಗನೊಡನೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಯೋಗ(ಜಗಳ)ವು ಇದರಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. ಈ ವೃತ್ತಾಂತವು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತ".[6]

ಘಟೋತ್ಕಚ ಭೀಮನಿಗೆ ಹಿಡಿಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಮಗ. ಅವನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ಜಾತವಾಗಿ ಬಂದ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ. ಆದರಂತೆ ಅವನು ಬಡಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಕಂಟಕನಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಹಿಡಿಂಬೆಯ ವ್ರತ ಪಾರಣೆಗೆ ನರನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಒಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸು ಎಂದು ಘಟೋತ್ಕಚನು ಬೇಡಿಕೆ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿವ್ರತಾ ಗುಣವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ನಾನೇ ಆಹಾರವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮೂವರು

ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳೂ ತಮ್ಮ ಕುಲದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ 'ತಂದೆಗೆ ಹಿರಿಮಗನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ, ತಾಯಿಗೆ ಕಿರಿ ಮಗನ ಮೇಲೆ ವಾಂಛೆ' ಎಂಬುದು ಲೋಕನಿಯಮ. ಹಾಗಾಗಿ ಎರಡನೇ ಮಗನು ದೃಢವಾಗಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧನಾದ ಎರಡನೆಯವನು ಬಾಯಾರಿಕೆ- ಗಾಗಿ ಪಕ್ಕದ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮರಳಿ ಬರುವಾಗ ತಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ ಹೆಸರಿಡಿದು ಘಟೋತ್ಕಚನು 'ಮಧ್ಯಮನೇ ಬೇಗ ಬಾ' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಅರಣ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಕುಂತೀ ಪುತ್ರರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮನಾದ ಭೀಮನು ತನ್ನನ್ನು ಯಾರೋ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ-ಘಟೋತ್ಕಚರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದ್ಭುತ ಬಾಹುಬಲ ಹೊಂದಿರುವ ಇಬ್ಬರೂ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಂದೆಯ ಎದುರು ಮಗನಾದ ಘಟೋತ್ಕಚನಿಗೆ ಸೋಲಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನಿಗೆ ಭೀಮ ತನ್ನ ತಂದೆ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಸುಖಾಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರ ಪ್ರೇಮವೂ, ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರವೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಧ್ಯಮನಿಂದ ಮಧ್ಯಮನ ರಕ್ಷಣೆಯಾದ ಕಥೆ ಇರುವ 'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ' ಎಂಬ ಈ ನಾಟಕ 'ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ-ಶಿಷ್ಟ ಸಂರಕ್ಷಣಾ' ಎಂಬ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಭೀಮ ಆಪತ್ಬಾಂಧವನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ಕಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಗನನ್ನು ತಂದೆ ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳು ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಹಿರಿಯರು ಮನ್ನಿಸ- ಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ಭೀಮ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸತ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪಾಠವೂ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಮನೆಗೆ (ಕಾಡಿಗೆ) ಬಂದ ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿ, ಅವರಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅವರು ಹೊರಡುವಾಗ ಬಾಗಿಲವರೆಗೆ ಬಂದು ಬೀಳ್ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಾಸುತರ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಉಪಮೆ, ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ

ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬಳಸಿದ ಉಪಮೆ, ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಮೂಲ ಭಾಸ ಕವಿಯದ್ದಾದರೂ ಕೂಡಾ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಘಟೋತ್ಕಚನು ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಹೇಳುವ ಮಾತು- 'ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಗರುವಿನಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಗೂಳಿಯನ್ನು ಹಿಂದಟ್ಟಿ ಬರುವ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯಂತೆ ಈ ಖೂಳ ರಕ್ಕಸನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವನಲ್ಲಾ'. ಇದೊಂದು ಉದಾರಹಣೆಯಷ್ಟೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ನಾಂದಿ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ಭರತವಾಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ದೇವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಭರತ ವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ' ಎಂಬ ಭಾಸನ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಾಮತರು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಸಂರಚನೆ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ನೇರ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲನಾಟಕದ ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಮಾತು, ಶೈಲಿ, ಸರಣಿಗಳು ಕಥೆಯ ಸರಳತೆ ಓಟಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ'ವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಕಾಮತರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಮೂಲದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಜನಮನೋರಂಜಕವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದ ನಾಟಕಗಳು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಾಚನಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವು೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ 'ಆನಂದ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೆನರಾ ಹಾಸ್ಟೆಲಿನ ಯುವಕ ಸಮಿತಿಯವರು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಾಣದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಅಭ್ಯುದಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕುಂತಳ ನಗರದ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಅರಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ನೋಡಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅವನ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವುದು, ಅವರು ಅವನ ಕಾಲಿನ ಆರನೇ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಮರುಳುವುದು, ಚಂದ್ರಹಾಸ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಕುಳಿಂದನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವುದು, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಓಲೆಗಾರನಾಗಿ ಮದನನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ವಿಷಯೆಯನ್ನು ವರಿಸುವುದು, ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕಾಳಿ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಸಂಚಿನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕಾಳಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮದನ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ತಲೆ ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಯುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಹರಿಭಕ್ತನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ದೇವಿಯು, ಮದನ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದುದು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಭಾರತೀಯನ ಗೌರವದ ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯರು ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಪುಣ್ಯಚರಿತೆಯನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಅಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕೇಂಬ ಸದುದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾಟಕಕಾಗರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಿತ ಮತ್ತು ಅಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಕಾಮತರ ಗುರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಾಮತರ 'ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ' ಒಟ್ಟು ೬೦ ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಫಲಶ್ರುತಿ ಈ ನಾಟಕ. 'ಬಂಗ್ಲೇಕರ ನಾರಾಯಣ ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಲೀಲಾ ಭಟ್.[7] ಈ ನಾಟಕವು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕದಂತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ರಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿ, ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿಯ ಧಾಟಿಯ ಗೀತವೂ ಇದ್ದು ಅದರ ಅನುಕರಣದಂತಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕಾಮತರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ, ವರ್ಣನೆಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಯೌವನದ ವರ್ಣನೆ, ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವಿಷಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ, ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲದ ವರ್ಣನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತಿದೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮೂಲಕ ಮದನನಿಗೆ ರವಾನಿಸಿದ ಪತ್ರದ ಒಕ್ಕಣೆಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಒಕ್ಕಣೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

"ಶ್ರೀಮತ್ಸಚಿವ ಶಿರೋಮಣಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ, ಸು-।
ಪ್ರೇಮದಿಂ ತನ್ನ ಮಗ ಮದನಂಗೆ, ಮಿಗೆ ಪರಿಸಿ,
ನೇಮಿಸಿದ ಕಾರ್ಯ ; 'ಮಿಾ ಚಂದ್ರಹಾಸಂ ಮಹಾಹಿತನೆಮಗೆ ; ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ॥

ಸೀಮೆಗರಸಾದಪಂ ಸಂದೇಹಮಿಲ್ಲದಕೆ ; ।
ಸಾಮಾನ್ಯದವನಲ್ಲ ; ನಮಗೆ ಮುಂದಕೆ ಸರ್ವ- ।
ಧಾಮಿತ್ರನಪ್ಪ; ನೇಂದೀತನಂ ಕಳುಹಿದೆವು ನಿನ್ನ ಬಳಿಗಿದನರಿವುದು।

"ಹೊತ್ತುಗೆಳೆಯದೆ, ಬಂದ ಬಳಿಕಿವನ ಕುಲಶೀಲ- ।
ವಿತ್ತ ವಿದ್ಯಾ ವಯೋವಿಕ್ರಮಂಗಳ ನೀಕ್ಷಿ- ।
ಸುತ್ತಿರದೆ 'ವಿಷವ' ಮೋಹಿಸುವಂತೆ ....

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು

ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯವಿದೆ. ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ -

ಶ್ರೀಮತ್ಸಚಿವ ಶಿ ।ರೋಮಣಿ ಬರೆಸಿದ । ಪ್ರೇಮದಾಶೀರ್ವಚನ ।
ಕ್ಷೇಮದಿಹೆವುನಾ । ನೇಮಿಪಕಾರ್ಯವ ।
ತಾಮಸಗೊಳ್ಳದೆ ನೀ ಮಾಡುವುದೈ
ಪತ್ರವ ತಂದೀ । ವೀತನೀಧರಾ । ನಾಥನಪ್ಪಕತದಿಂ ।
ಈತನೆಮಗೆ ಮಹಾ । ಮಿತ್ರ ಮಹಾ। ಸುಖ । ಕರ್ತೃವಪ್ಪಜವದಿಂ
ದುತ್ತರೋತ್ತರವ ಬಯಸುತಲೀತನ । ಗೋತ್ರವಿತ್ತಗಳೆನಿಸದಲೇ
ಯುಕ್ತತೋರಲೀವುದು ವಿಷ ....

ಹೀಗಾಗಿ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ 'ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ' ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಅರ್ಜುನನ ಚಾತುರ್ಮಾಸ' ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ದಿ.ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಮರಾಠಿ 'ಸಂಗೀತ ಸೌಭದ್ರ' ನಾಟಕದ ಐದು ಅಂಕಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿನೋದವು ಕೇಳುವವರಲ್ಲಿ ಮಂದಹಾಸ ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹದಿನೈದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದೆ.

ಅರ್ಜುನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಚಾತುರ್ಮಾಸ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅವನ ಸೇವೆಗೆ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಬಲರಾಮ ನೇಮಿಸುವುದು. ಚಾತುರ್ಮಾಸ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಬಲರಾಮನ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ, ಕಪಟನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಇದನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಗೂ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಮನಸ್ಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಣ್ಣನ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಬೇಗುದಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾರದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಸಂಚಿನಿಂದ ಬಲವಂತದ ಮದುವೆ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಸ್ತು.

ಅರ್ಜುನನ ಚಾತುರ್ಮಾಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹಿರಿಯರ ಅಭಿಲಾಷೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನ-ಸುಭದ್ರೆಯರ ವಿವಾಹ

ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಲಾಷೆ ನೆರವೇರುವುದು ದೈವೇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ನೆರವೇರಿಸುವುದು ಕಿರಿಯರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ನಾರದ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ನಾರದ-"ಬಲರಾಮ, ವೃಥಾ ಕೋಪವೇಕೆ ? ಶಾಂತನಾಗು! ಇವನು ಮಧ್ಯಮ ಪಾಂಡವನಾದ ಅರ್ಜುನನು. ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರು ಮೊದಲೇ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಇವನೇ ವರನೆಂದು ಎಂದೋ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿರುವಾಗ ಹೆತ್ತವರ ಮಾತನ್ನು ನೀನು ನಡೆಯಿಸಲು ಮರೆತರೂ ಪುಣ್ಯಶ್ಲೋಕರಾದ ಅವರ ಮಾತು ತಪ್ಪದಂತೆ ವಿಧಿಯೇ ಹೀಗೆ ಅನುಕೂಲಿಸಿದನು. ....ಹಿರಿಯರು ಮಾಡಿದ ವಾಗ್ದಾನವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಿದ ಪುತ್ರನೇ ಆ ವಂಶಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶಿರೋರತ್ನನಲ್ಲವೇ ?.

ವಿಧಿಲೀಲೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲರಾಮನ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಫಲ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಬಲರಾಮನ ಯತ್ನ ಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರಲೂಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ'ದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಮತರ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದ್ಯಗಳೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೫.೨ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು :

'ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದು ಗತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ನಾಟಕ ಎಂದರ್ಥ'.[1] ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥೂಲರೇಖೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆ ರೇಖೆಗಳ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನದು. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾದ

ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆತನು ವಹಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ, ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲಿಸಿರುವ ಈ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿತನ-ವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹೊಸಜೀವನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ನೆರವೇರಬಲ್ಲುದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಚುರುಕಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕೃತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಥವಾ ಪೋಷಕವಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅರ್ಹತೆಗಳು ಇದ್ದುವು. ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು.

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವೇನೂ ಬರಡಲ್ಲ. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಲ್ಲದೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿದೆ.'

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಲೇಖಕರು ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿಸಿದರು. ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಕಾಮತರು ೧೯೧೯ರ ನಂತರವೇ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ತುಕಾರಾಮ, ತೆನಾಲಿರಾಮ, ಮೌರ್ಯಸಿಂಹಾಸನ, ದಾಮಾಜಿಪಂತ, ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ, ಚಂದ್ರರಾವ್ ಮೋರೆ, ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿ, ವಿಠೂಮಹಾರ್, ಸತೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯಸಿಂಹಾಸನ, ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸತೀ ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ.

'ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂತಶ್ರೇಷ್ಠರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಭಕ್ತಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ವಿಠೂ ಮಹಾರ್, ದಾಮಾಜಿಪಂತ, ತುಕಾರಾಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಚಂದ್ರ-ರಾವ್ ಮೋರೆ ರಚಿಸಲು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಾಗಿರಬೇಕು. ತೆನಾಲಿ

ನಾಮ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಗಳು ಸಿಗದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲೇ ನಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು'.[10]

'ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ' ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕನ್ನಿಂಗ್ ಹೇಮನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಆಯ್ದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದೊಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ. ಸಿಖ್ಖರ ಗುರು ಗೋವಿಂದನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಹಸ್ತದ ಐದು ಬೆರಳುಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಮಾಜದ 'ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರ. ಸಿಖ್ಖರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟನೆ ಹೊಂದಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕಾಮತರ ಮೇಲೆ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧೯೩೪, ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೪ರಂದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದರು.[11] ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುದ್ಮುಲ್ ರಂಗರಾವ್‌ರವರು ದಲಿತೋದ್ಧಾರಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ವಿರೋಧಿ ಆಂದೋಲನ ಕಾಮತರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ 'ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಬಾಜಿ, ವಸ್ತಾದ, ಭೋಕ್ರ, ಸಾಮುದ್ರಿಕ, ಗುರುಪುತ್ರ ಎಂಬ ಐದು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಬಾಬಾಜಿ, ವಸ್ತಾದ, ಭೋಕ್ರ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮುಜ್ಬಿಗಳು. ಇವರು ಸರಕು ಗಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಕು ಸಾಗಿಸಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಮಂದಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು, ಮೋಸ, ಅಪಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ಜಾತೀಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತದ ಐದು ಬೆರಳುಗಳ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂರಚನೆಯ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ವರ್ಗ ಬೇಧದ ವಿಚಾರವೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಗಳು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ. ಶೂದ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಸಮಾಜ, ಅಂತೆಯೇ ಹಸ್ತದ ೫ ಬೆರಳುಗಳು ಒಂದಾದರೆ ಮಾತ್ರ

'ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಗುರುವಿನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಊರಿಗೆ ತರಲು ಮುಜ್ಬಿಯಾದ ಬಾಬಾಜಿ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. 'ತಲೆಕೊಟ್ಟರೂ ಛಲ ಬಿಡದಿರು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ತಂದೆ ಬಾಬಾಜಿ ತನ್ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಗುರುವಿನ ಕಳೇಬರ ಊರಿಗೆ ಬರುವಂತಾಗಲು ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಾದ ಮುಜ್ಬಿಗಳು ಸಿಖ್ಖರ ಗುರುವಿನ ಕಳೇಬರ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟನೆ ಎರಡೂ ಜಾತಿಗಳವರಲ್ಲಿ ಬಾಂಧವ್ಯ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಲು ಹೇತುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಹೆಸರೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಭೇದದ ಕೃತಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದ ಸಿಕ್ಖ್ ಪಂಥದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನೂ ಇದು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಕಾಮತರ ಕಲ್ಪನೆ, ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ಒಂದಂಕದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಾಮತರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ **'ಸತೀ'**. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ "ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಬರೆದ ಒಂದು ಏಕಾಂಕ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿ. ಮಿಕ್‌ವರ್ತ್ ಬರೆದ ಮರಾಠರ ಇತಿಹಾಸದೊಳಗಿನ ಒಂದು ಕಥಾನಕ".[12]

ಇದೂಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ನಾಟಕ. ಸತಿ ಸಹಗಮನದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹದ ಬಗೆಗೆ ಕಾಮತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಮಾಬಾಯಿ ಈ ನಾಟಕದ ದುರಂತ ನಾಯಕಿ. ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕರುಣಾಜನಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಿದೇಶಿ ಮತ್ತು ಕೀಳು ಜಾತಿಯವನನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡದೇ ಮೋಹಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ಅಮಾಬಾಯಿ. ಅವಳು ಮದುವೆಯಂದೇ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಾದ ಜೀವಾಜಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮ್ಲೇಚ್ಛನಾದ ಜೀವಾಜಿಯನ್ನು ವಿನಾಯಕ ರಾವ್ ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಮಾಬಾಯಿ

ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಲು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಸಾಯಲು ವಿನಾಯಕ ರಾವ್ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಆಸರೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವಾಬಾಯಿಯ ತಾಯಿ ರಮಾಬಾಯಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳು ತಾಯಿಯ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬೀಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಅಮಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಬೈದು ಜಾತಿನಿಂದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ತಾಯಿಯ ನಿಂದನೆಗೆ ಜಗ್ಗದ ಅಮಾಬಾಯಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರ ಸರಿ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮದಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ 'ಸತೀ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ನಿರ್ಧಾರದಂತೆ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಗಂಡನ ಚಿತೆಗೆ ತಾನು ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ 'ಸತೀ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸತೀಯಾದ ಅಮಾಬಾಯಿಯ ಮನೋಬಲ, ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬಲಿಯಾಗಲು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕುಟುಂಬದವರೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಮಾಬಾಯಿಯ ಸಾವಿಗೆ ತಾಯಿ ರಮಾಬಾಯಿಯೇ ಕಾರಣ. ಜಾತಿ-ಧರ್ಮವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕಾದ ತಾಯಿ ಶೋಷಕಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಮಾಬಾಯಿ ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಮ್ಲೇಚ್ಛನನ್ನು. ಅವನು ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯನ್ನು ಕಂಡವಳು ಅಮಾಬಾಯಿ. ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯ-ಮಮತೆಯ ಮುಂದೆ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮ, ಅನ್ಯ ದೇಶೀಯ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಮಾನತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಇದು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ನಡುವೆ ಮದುವೆ ನೆರವೇರಿದರೂ ಕೂಡಾ ಅದು ಯಶಸ್ವಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಸೌಹಾರ್ದತೆ ಎಂದರೂ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನೋವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣ ವೈರುಧ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಸತಿಸಹಗಮನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ೧೮೨೯ರಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಮ್ ಮೋಹನರಾಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಲಾರ್ಡ್ ವಿಲಿಯಂ ಬೆಂಟಿಂಕನು ಸತೀಸಹಗಮನ ವಿರೋಧಿ ಕಾನೂನನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿದ್ದ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತು ಇರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾಮತರು ಯಾಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಬರೆದ ಏಕಾಂಕ ದೃಶ್ಯ. ಅವರೂ ಬೆಂಟಿಂಕನ ಈ ಕಾನೂನು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ನಂತರವೇ ಇದನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಅನಿಷ್ಠ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೂ ಬೇರು ಸಮೇತ ಕಿತ್ತು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಂದು -ಇಲ್ಲೊಂದು ಈ ರೀತಿಯ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ನೋವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಗುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ನಾಟಕವಿದು.

'ಮೌರ್ಯಸಿಂಹಾಸನ' ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕಾಮತರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೩೨ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ಯವನ ರಾಜನಾದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಗಧರಾಜ್ಯದ ಪಡುಗಡಿಯ ವನಾಂತರದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಗಧದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಲು ಸಂಚು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸೋತ ಪುರೂರವನೂ ಅವನೊಂದಿಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇತ್ತ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದಲ್ಲಿ ನಂದರಾಜನ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮೇರೆ ಮೀರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ತಾಯಿಯಾದ ಮುರಾದೇವಿಯನ್ನು ಅಪಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾಟಲಿಪುತ್ರದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಚಾಣಕ್ಯನನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಗಾಗುವ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪಾಟಲೀಪುತ್ರವನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಪಾಟಲಿಪುತ್ರದಿಂದ ತೆರಳಿದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಬಂಧಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ

ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ತನ್ನ ಮಗಳು ಹೆಲೆನ್‌ಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವದೇಶಕ್ಕೂ-ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಕ್ಕೂ ನಂಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ, ಇತ್ತ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಥೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಇರುವ ಮತ್ತು ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಕನ್ನಡದ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷಾ'ದಲ್ಲಿ-ಯಾಗಲೀ ಧನನಂದನನು ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿಯನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಅಪಮಾನಿಸಿದುದೇ ಅವನ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯವೇ ಕಾಮತರ ಮೌರ್ಯಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಸಮಾನಳಾದ ಮುರಾದೇವಿಯನ್ನು ನಂದನು ಅಪಮಾನಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಚಾಣಕ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮಾನಾರ್ಹರಾದ ನಾರಿಯರ ಹಿಂಸಕನಾದ ನಂದನ ಸಿಂಹಾಸನವು ಕುಸಿದು ರಸಾತಳಕ್ಕಿಳಿವುದನ್ನೂ ಕಂಡೆವು. ನಾರಿಯರ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡದವನು ನಾರೀ ರೂಪವಾದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭೂಪತಿಯಾಗುವುದೆಂದಿಗೂ ಸರಿಯೇ?" - ಹೀಗೆ ಪೂಜಾರ್ಹರಾದ ನಾರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಮತರ ಕಾಳಜಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ-ವಿದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಶಾಂತಿ, ಹಿಂಸೆ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮದ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಹೆಲೆನ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮದ ನಡುವೆ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಂಘರ್ಷದ ಹಾದಿ ತೊರೆದು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ-ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುರ್ಬಲ ರಾಜನು ಪ್ರಬಲ ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದು ರೂಢಿ. ಒಬ್ಬ ವಿದೇಶಿ ರಾಜ, ಅದು ಕೂಡಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗೆದ್ದು ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್

ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೆ ಮಣಿದು ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ರಾಜನೊಬ್ಬನಿಗ ಸಂದ ಗೌರವ. ಆದರೆ, ಈ ನಾಟಕ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶವಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ವಿದೇಶಿಯರ ಮುಂದೆ ತಲೆಬಗ್ಗಿಸಿ ಬದುಕುವ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತು. ಇದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲ, ವಿಜಗೀಶು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ತೋರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮೌರ್ಯನಿಗೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದ. 'ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಸೆಲ್ಯುಕಸ್ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ.[13] ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಂಧನದ ಯಾವ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲ.

ಬಹುಶಃ ಈ ವೈರುಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೀಗಿರಬಹುದು. ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆದ ಪ್ಲುಟಾರ್ಕ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದ ನಂದ-ಚಾಣಕ್ಯರ ವೃತ್ತಾಂತ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ನಡುವೆ ಭೇಟಿ ನಡೆದು ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಮತರ ಯಶಸ್ವಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದು.

೫.೩ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು :

ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದವರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದಿಂದ ಬಂದಿತು. 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಎಂಬ

ನಾಟಕ ತಂತ್ರ, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

'ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತು-ವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಾಸ್ತವ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಫಲವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯದಿಂದಾಗಿ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು.'[4]

ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗ-ವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವಾದರೂ ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿದ್ದವು. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಹಸನಗಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಬಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ, ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೊದಲಿಗರು. ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಂ. ಎನ್.ಕಾಮತರು ಕೈಲಾಸಂಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ನಾಟಕಾನುವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವರು ನಾಟಕಾರಂಭದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾಮತರು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ಒಟ್ಟು ೧೮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವುದು ೧೫ ಮಾತ್ರ.

'ನಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ' ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕ. 'Rehearsal' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಏಕಾಂಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಏಕಾಂಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿನವ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮೊದಲು ನಟರು ನಡೆಸುವ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ನಾಟಕವಿದು. ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮೇನೇಜರರು, ನಟರು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃ ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು.

ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸವಾಲಿನ ಸಂಗತಿ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂದರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಜರಿರುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ರಿಹರ್ಸಲ್ ಮಾಡಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಿಭಾಯಿಸುವ ರೀತಿ, ಉಪಾಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತೆರೆಯ ಮರೆಯ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮನದಟ್ಟಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಟರಿಂದ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷಾಭಿಮಾನದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ

ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೇಜರ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು - "ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇನು ಎನ್ನುವರು? ಕಸ್ತೂರಿ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಮೊದಲಿತ್ತು. ನಂತರ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ-ವೆಂದಾಯಿತು. ನಂತರ ಪಾದರಿ ಕನ್ನಡ, ಮಾದರಿ ಕನ್ನಡವೆಂದಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ನಡುಗನ್ನಡವೆಂದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೀಗ ಹಾಳುಗನ್ನಡ ಎಂದೇ ಈ ಭಾಷೆಯು ಬರೋದು. ನಾವಂತು ಎಲ್ಲರೂ ಮಿತ್ರರು. ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯವರೇ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ದುಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖವಿದೆ. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲಾಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ತರಬಹುದೆನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಸವಾಲಿನ ವಿಚಾರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ದೃಶ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕಾದುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಉಪಾಯವನ್ನು, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಭಾವನೆಗೂ, ನಟನ ಭಾವನೆಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ-ಯಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಟನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವಾಗ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ತರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಾರದು. ನಾಟಕ ಕರ್ತರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ದುಷ್ಯಂತ ವಿಮಾನ ಹತ್ಕೊಂಡು ಬರೋದು, ಸೈನಿಕ ಡ್ರೆಸ್ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು, ರಿವಾಲ್ವರ್ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಬರೋದು"- ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ ನಡೆಸುವ ಯಜಮಾನನ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಟರ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲಾಗದ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಬಡತನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟ ದುಷ್ಯಂತ ಹೇಳುವ ಮಾತು - "ದೊಡ್ಡ ಮಹಾರಾಜ್ರ ಹಾಗೆ ನನಗೊಂದು ಡ್ರೆಸ್ ಮಾಡಿಕೊಡಿ ಅಂದ್ರೆ ಕಾಸಿಲ್ವಂತೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ಅಲ್ಲ ಬರೇ ಕುತೂಹಲದ ಸಂತೆ ಹಾಗೆ ಅನ್ನೂಲತೆ. ಹಳೇ ವಸ್ತ್ರದ ಮಳಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಳೇ ಚಿಂದಿ

ಉಡಬೇಕಂತೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಆಡುವ ಉದ್ದೇಶ, ಆದರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಗಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿಕ್ಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾಸ್ತರರ ಮಾತಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮಾಸ್ತರರು - "ವೃಥಾ ಉಪವಾಸ ಹಾಕಿ ಕೊಂದ್ರ್ಯಯ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನ. ಮುಖ್ಯ ಇವ್ರಿಗೆಲ್ಲ ಬೇಕಾದ್ದೆಂದ್ರೆ ನಾಟಕ ಮಾಡ್ತಾರೆ ಎಂತಾಗ್ಬೇಕು. ಆದು ಆಗ್ಬಾರ್ದು.ಫಲಾರ ಶೋಕು; ಮಜಾ ಅಷ್ಟೆ ಅನ್ಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ, ಮಜಾಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿದೂಷಕ - "ಸೀನ್ ಸೀನರಿ ಇಲ್ದೆ ಈ ಹಾಳು ಕಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾಭಿನಯ ಅಂತೆ, ಹಾಳಾಯ್ತು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕದ ರಿಹರ್ಸಲ್ ಎಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ' ನಾಟಕವು ನಾಟಕದೊಳಗೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು, ಸವಾಲನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಶಾಲಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತರಬೇತು ಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿನೋದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸದ್ರಿಸುಬ್ಬ' ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಮಂಗಳೂರು ಗವರ್ನಮೆಂಟ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘದ ವರ್ಧಂತ್ಯುತ್ಸವಕ್ಕೆ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'John Brandane' ಎಂಬ ಲೇಖಕನು ಬರೆದ 'Rory Aforesaid' ಎಂಬ ಒಂದಂಕದ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದುದು. "ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪಿತ. ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಎಂದಿನದೋ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಎಂದೇ ಓದತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕಾಮತರು".[15]

ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕಾಮತರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ವೈನೋದಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ

ಏಕಾಂಕ 'ಸದ್ರಿಸುಬ್ಬ'. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಹಜವಾಗಿ ದುಡಿದಿದೆ ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆಡುಮಾತನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆ ಇವೆರಡೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

ಹಳೆಯ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಕಛೇರಿಯ ದೃಶ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರಣೆ, ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ನಾಟಕವಿದು. ವಕೀಲ, ಕಕ್ಷಿಗಾರ, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಗಯ್ಯ, ಸದ್ರಿಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸದ್ರಿಸುಬ್ಬಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಶಾಲು ಕದ್ದ ಆರೋಪ. ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತು. ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿದಾರನಾಗಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ವಿಚಾರಣೆಯ ವೇಳೆ ಮೂಕನಂತೆ ನಟಿಸಿ ನ್ಯಾಯಗೆಲ್ಲುವ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನವೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸದ್ರಿ' ಎಂಬುದು ಅಂತಹದ್ದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಸದ್ರಿ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಪದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಗಂಭೀರವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ತಮಾಷೆ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಕೂಡ ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ. ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಲಾಯಕ್ಕು, ಉಗ್ರಾಣಿ, ಘಡ್ಡ, ಖಾವಂದರು, ಬೊಬ್ಬರಿಯ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ಅನ್ಯದೇಶಿಯ ಪದಗಳಾದ ರುಸುಂ, ದುಪ್ಪಟ, ಬದ್ಮಾಷ್, ಫರಾಕು, ನಾಜೋಕು, ತಕ್ಷೀರು, ಖಾಮೋಷ್ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಆಡುಮಾತುಗಳು ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ವಿಗೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸದ್ರಿಸುಬ್ಬ'ವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ.

"ಅವಳಿ-ಜವಳಿ" ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ

ನಾಟಕ. ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಹಣದಾಸೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಆಸೆ-ಯಿರುವ ಮಂದಿಯನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ನಾಟಕವಿದು. ವಿಮಾ ಕಂಪೆನಿಯ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಘಟನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ರಾಜನೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ಹೊಡೆದ ರಾಮಪ್ಪ, ಹೊಡೆದದ್ದು ರಾಜನಿಗೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ತನಗಾಗುವ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಅವಳಿ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅವನ ವೇಷಧರಿಸಿದ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಪತ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗದ ವಿವರವು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭ ಎತ್ತಲು ಹವಣಿಸುವ ಎಡೆಬಿಡಂಗಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮರಾಯರು ವಿಮಾ ಕಂಪೆನಿಯ ಏಜೆಂಟರು. ತನಗೆಲ್ಲಿ ವಿಮಾಪಾಲಿಸಿ ಸಿಗುತ್ತದೆಂದು ಹೊಂಚುಹಾಕುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಮೀನ್ದಾರನೂ ಸ್ವಾರ್ಥಿ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ರಾಮಪ್ಪನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಏಜೆಂಟರ ಮನೆಗೆ ಅವನು ಬರುವಾಗ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಆಳು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನಾಯಿಗೆ ಬಿಸಾಡಿದ ಕಸಬರಿಕೆ ಒಳಬರುತ್ತಿರುವ ರಾಮಪ್ಪನಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಸಬರಿಕೆಯಿಂದ ಏಟುತಿಂದವನಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಪ್ಪನಿಗೆ ಲಗ್ನ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದ್ದವಳನ್ನು ಅವನ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಜಮೀನ್ದಾರ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಾಭದಾಸೆಯಿಂದ ಅವನು ನಿರ್ಧಾರ ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬೆಲೆಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಕೂಡಾ ಉದಾಸೀನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವನು.

ರಾಮಪ್ಪ ಕಥಾನಾಯಕ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆಪತ್ತಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿ ಫಜೀತಿಗೆ ಒಳಗಾದವನು. ಕೊನೆಗೆ ರಾಜನಿಂದ ಇನಾಮು ಪಡಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬಾ ಲಘುವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕವಾದ 'ಅವಳಿ-ಜವಳಿ' "ಅತಿಯಾಸೆ ಗತಿಕೇಡು" ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಹೇಳಿದ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಇನ್ನೊಂದು ಸುಳ್ಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ. ಜಿಪುಣರು, ಲೋಭಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವ ಏಕಾಂಕಿಯಿದು.

'ಯೋಗಕ್ಷೇಮ' ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಒಂದು ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ.

'ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ದಸರಾ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಡವರ ಬಾಳಿನ ಗೋಳಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕುಡುಕನೊಬ್ಬನ ಜೀವನದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಅವನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸುವ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ ಅನುಕಂಪ, ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪಂದನ, ಮರುಕ, ಉಪಚಾರಗಳು ಮನಕರಗಿಸುವಂತಿದೆ. ದೀನದಲಿತರ, ಶೋಷಕರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಮತರಿಗಿರುವ ಅನುಕಂಪ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬಡ ನೇಕಾರ ಕುಟುಂಬದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ದೃಶ್ಯವೇ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಹಸಿವಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಪ್ಪ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ. ದುಡಿದು ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಿತರುವವ. ಆದರೆ, ಆತ ಕುಡಿತದ ಚಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುಡಿದರೆ ಮನೆ ಕಡೆಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅತ್ತೆ ಮತ್ತು ಸೊಸೆ ನೇಯ್ಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮನೆವಾರ್ತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಡತನದ ಬದುಕಿನಿಂದ ರೋಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿಗೆ ಉಗ್ರಾಣಿಯೊಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಊಟಹಾಕಲು ಮತ್ತು ಆ ರಾತ್ರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಮಗೇ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಮನೆಯಾದರೂ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ ಇಬ್ಬರೂ ಅವನಿಗೆ ಇರಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಸಿವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಉದಾತ್ತ ಮನಸ್ಸು ದಾಖಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಿಕ್ಷುಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಕಳ್ಳನಾಗಿ, ಜೈಲು ಸೇರಿ ಈಗ ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆ ಭಿಕ್ಷುಕನಾದವನು. ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಜಮಾದಾರನಾಗಿದ್ದವನು ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಮಲತಾಯಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿ ಅವರ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಬೀದಿಗೆ ಬಿದ್ದವನು. ಬೀಡಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಳ್ಳತನ ಆರಂಭಿಸಿದವನು. ಮುಂದೆ ಇದು ಬೆಳೆದು ಪೋಲೀಸರ ಅತಿಥಿಯಾದವನು. ನಂತರ ಕಳ್ಳ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಧರಿಸಿ ಜೈಲು ಸೇರಿದವ. ಅನಂತರ ಊರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಕಳವಾದರೂ ಇವನನ್ನೇ ಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿದು ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೌಕರಿ ಸಿಗದೆ ಭಿಕ್ಷುಕನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಲು ಸಮಾಜ,

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖೇದದಿಂದ ದಾಖಲಿಸುವ ನಾಟಕ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಪೋಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ನಾಟಕವಿದು.

'ಪಂಚಕನ್ಯೆಯರು' ಟೀಕಾರೂಪವಾದ ವಿನೋದ ನಾಟಕ. ಫಿಲಿಪ್ ಜೋನ್ಸ್ ಬರೆದ 'The Spinsters of Luthe' ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನೋದಿ 'ಪಂಚಕನ್ಯೆಯರು' ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಒಳಹೊರಗಿನ ಪರಿಚಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕಕಾರರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ವಿವರಣೆಕೊಡುತ್ತಾ ಕೆಲವು ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಸಮಾಜದ ನಡೆ-ನುಡಿ, ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ನಾಟಕವಿದು.

ಇಲ್ಲಿ ಐದು ಮಂದಿ ಕನ್ಯೆಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮುತ್ತುಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ರತ್ನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕನಕಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಹೆಸರು. ಎಲ್ಲರೂ ೧೮ ರಿಂದ ೨೦ರೊಳಗಿನ ವಯಸ್ಸಿನವರು. ಗಂಗೂ ಒಬ್ಬಳು ಗೌಡಿ. ಎಲ್ಲಿಯವಳು, ಯಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಚಕನ್ಯೆಯರು ಶ್ರೀಮಂತರು, ವಿದ್ಯಾಂವತರು, ಬಹುಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಹುಡುಗಿಯರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಜನ್ಮದಿನಾಚರಣೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆ, ಮಾತುಕತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು.

'ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರೂ ಪರಾಂಬರಿಸಿ ನೋಡು' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಯಂಕಾಲದ ಹೊತ್ತು, ಮೋಟಾರು, ಠಾಣ್ಯದ ಬಳಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರೇ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ನೋಡಿದವರ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ದಿವಂಗತ' ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'Dear Departed' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಆಧಾರದಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು 'ಅತಿಯಾಸೆ ಗತಿಗೇಡು' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜಿ ಸತ್ತರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವರ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಕಾಳಮ್ಮ ಮತ್ತು ಗೌರಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿಯ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಅಜ್ಜಿ ಅರುವತ್ತು ದಾಟದವಳು. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವವಳು. ಅಜ್ಜಿಯ ಆಸ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅವಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಅದರೊಳಗಿರುವ ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ತಾನು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಉಯಿಲು.

ತಲೆತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದ ಅಜ್ಜಿ ಸತ್ತಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಿರಿಮಗಳು ಕಾಳಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯಲು ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿ ಗೌರಮ್ಮ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮಗಳಿಂದ ಅಜ್ಜಿ, ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಆಸ್ತಿಯ ವಿಲೇವಾರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳ ಆಸೆಗೂ ತಣ್ಣೀರೆರಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ನಿಜರೂಪ ಅರ್ಥವಾಗಿ ತಾನು ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಸಾಯುವಾಗ ಯಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತೇನೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಆಸ್ತಿ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜಿ ಈಗಾಗಲೇ ಆಸ್ತಿಯು ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಉಯಿಲನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ತನ್ನ ಮಗಳಂದಿರ ನಿಜ ಬುದ್ಧಿ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಳಮ್ಮ-ಗೌರಮ್ಮ ಪಟ್ಟ ಅತಿಯಾಸೆ ಗತಿಗೇಡಾದುದು ಈ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆತ್ತವರನ್ನು ಮಾನವೀಯ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ಪಂದನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಮಕ್ಕಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಕಚ್ಚಾಡುವ ಅಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ತನೆ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಗುಳು, ಸೋಡ್ತಿ, ಠಕಾರಿ, ಇಕ್ಕೊ, ಇಕ್ಕೊಳ್ಳಿ, ಪಠ ಇತ್ಯಾದಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇಸೀ ಪದಗಳನ್ನು ಕಾಮತರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'**ಮರ್ಜಿ**' ಸುಧಾಂಶು ಕುಮಾರ ಹಾಲದಾರರ ಲೇಖನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ 'ಕಂಠೀರವ' ದಸರಾ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅನಂತರ ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ, ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಣೆ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕ.

'ಮರ್ಜಿ' ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟ ಎಂದರ್ಥ. ಶ್ರೀಮಂತ ಕಮಿಶನರ್ ಸಾಹೇಬರ ಬಂಗ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಸರಕಾರಿ ಬಂಗ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಕಮಿಶನರ್ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯ ಮಗಳು ಮತ್ತು ಅಳಿಯ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗ್ಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರಿ ಕಾರನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವರಿಗೆ ಊರು ಸುತ್ತುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರ ತೋಟದಿಂದ ಅಳಿಯ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ರಾತ್ರಿರಾಣಿ ಹೂವನ್ನು ಕದ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕಮಿಶನರರ ಡ್ರೈವರ್ ಜಗುವಿಗೆ ತಾನು ಕಮಿಶನರರ ಮಗಳ ಜೋರ್ಜೆಟ್ ಸೀರೆ ಕದ್ದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೊಡುವ ಆಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಅವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ತೆರದಿಟ್ಟಿದ್ದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಎರಡು ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಕದಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಜವಾನ ನೋಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಡ್ರೈವರ್ ಜಗೂವಿನ ಮೇಲೆ ಸೀರೆ ಕದ್ದ ಆರೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ಡ್ರೈವರ್‌ನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಸಜೆಯ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ಬಡವನಿಗೊಂದು ಕಾನೂನು, ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೊಂದು ಕಾನೂನು ಎಂಬ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತು ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಡಿಕೆ ಕದ್ದರೂ ಕಳ್ಳ, ಆನೆ ಕದ್ದರೂ ಕಳ್ಳ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೋರ್ಜೆಟ್ ಸೀರೆಯನ್ನು ಮರ್ಜಿಯಿಂದ ಕದ್ದ ಬಡವ ಡ್ರೈವರ್ ಜಗುವಿಗೆ ಕಾನೂನಿನ ಶಿಕ್ಷೆ ; ಹೂವನ್ನು ಕದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ಶಭಾಸ್ ಗಿರಿ. ಇದು ಲೋಕರೂಢಿ.ಇಂತಹ ತಾರತಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದವರ ವರ್ತನೆಯ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ. ಸೌಮ್ಯ-ಶೀಲರ ವರ್ತನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸರಕಾರಿ ಸವಲತ್ತನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡುವ ಕುರಿತೂ ಇದು ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ದೂರದಿಂದ ಬಂದ ಅಳಿಯ-ಮಗಳಿಗೆ ಊರು ಸುತ್ತಲು ಸರಕಾರಿ ಕಾರು ಮತ್ತು ಡ್ರೈವರ್‌ನನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕಛೇರಿ, ಧೂಳು ಹಿಡಿದ ಕಡತಗಳು, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಭ್ರಷ್ಟ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭತ್ತೆ ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ತವಕ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಸರಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸರಕಾರಿ ಯಂತ್ರ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುರುಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕ 'ಮರ್ಜಿ'.

'ಇದ್ದವರು ಮೂವರು' ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿವೇಣಿ'ಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ರತ್ನಸಭಾಪತಿಯ ಬಂಗಲೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಖಜಾನೆಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನು, ಎರಡನೆಯವನು ಮತ್ತು ರತ್ನಸಭಾ ಈ ಮೂವರು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ಇವರು ಮೂವರು. ಇವರೊಳಗೆ ವಜ್ರದ ಸರವನ್ನು ಕದ್ದವರು ಯಾರು? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಜ್ರದ ಸರದ ಕಳವಿಗಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯವನು ಕೋಣೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಾಗ ಒಬ್ಬನು ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತಿರು-ತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯವನು ನೀನು ಯಾರು ?, ಇಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಬಂದೆ?, ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ ನಾನು 'ಬೊಗ್ಗು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ 'ಬೊಗ್ಗು' ಎಂಬವನೊಬ್ಬ ಆ ಊರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೇಡಿ. ನಿಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯವನೇ ಆ ಬೊಗ್ಗು. ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಿಪುಣ. ಅವನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಒಂದನೆಯವನನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ನಿಜವಾದ ಮ್ಹಾಲಕ 'ರತ್ನಸಭಾ' ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯವ ನನಗೆ ಯಾರೋ ತಲೆಗೆ ಹೊಡೆದು ಓಡಿಹೋದರು ಎಂದು ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ರತ್ನಸಭಾನ ಮುಗ್ಧತೆ-ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಧನಪಾಲ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ವಜ್ರಸರದೊಂದಿಗೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ, ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಕದ್ದದ್ದು ನಿಜವಾದ ಸರವಲ್ಲ, ಅದು ಠಕಾರಿ ಸರ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮರಳಿಸಲು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನಿಗೂ ಒಂದು ಧರ್ಮವಿದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೊಗ್ಗು ದೊಡ್ಡ ಡಕಾಯಿತ. ಅವನು ದರೋಡೆ ಮಾಡುವುದು ಬಡವರಿಗಾಗಿ. ಶ್ರೀಮಂತನಿಂದ ಕದ್ದು ಬಡವರಿಗೆ ಹಂಚುವುದು ಅವನ ದೊಡ್ಡಗುಣ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಸುಭಗರಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವರು ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರಾಗಿರಲೂಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಎರಡನೆಯವನಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕಳ್ಳನ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು, ಶ್ರೀಮಂತ ದಡ್ಡತನವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ನಾಟಕವಿದು.

'ಹಾರೆದೊರೆ' 'King of Spades' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಕೃತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕ. ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಜಯಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಮೃಗಾಭಿನಯದ ನಾಟಕ. ಮೃಗಗಳು ರಂಗದಮೇಲೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಾವೇ ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ನಾಟಕ. 'ಆಂಗ್ಲ ದೇಶದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂಥ ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪಕಗಳು ಕಾಮತರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿದವು'.[16]

ಕೃಷಿಗೆ ಬಳಸುವ ಉಪಕರಣಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು. ಪಿಕ್ಕಾಸು ಇಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿ, ಕೊಡಲಿ-ಸೇನಾಪತಿ, ಹಾರೆ-ದೊರೆ, ಕತ್ತಿ-ರಾಣಿ, ಮಂಗ, ಕುರಿ, ಜೋಳ, ಕೆಸು, ಪಪ್ಪಾಯಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಹಾರೆದೊರೆ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ರಾಜ್ಯದ ಕುಂದು ಕೊರತೆ, ದೂರು-ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮೃಗ, ಸಸ್ಯಗಳು ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೋತಿ ಕೊತ್ವಾಲ ವನಪಾಲಕನಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈತನಲ್ಲಿ ವಂಚನೆ, ಮೋಸ ಮತ್ತು ಉದಾಸೀನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ. ತಾನು ದರ್ಬಾರಿಗೆ ತಡವಾಗಿ ಬರಲು ಕೋತಿ ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೇಲಿಯಾದ ಆಡುಸೋಗೆಯನ್ನು, ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪತ್ತಾದ ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲನ್ನು ಕುರಿ ತಿಂದಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡಿ ಬರುವಾಗ ತಡವಾಯ್ತು ಎಂಬ ಕಾರಣ ಕೋತಿಯದ್ದು. ಹಾರೆದೊರೆಯು ಕೋತಿಯ ವಂಚಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಾರೆದೊರೆ ಕುರಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುರಿಯು ಬೆ.ಬೆ.ಬೆ. ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಮಂಗ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಆರೋಪವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರಿಯ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೀಳಿ ಅದರ ಆರೋಪವನ್ನು ಸಾಬಿತು ಮಾಡಲು ಆಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷಿಗಾಗಿ ಜೋಳ, ಕೆಸು, ಪಪ್ಪಾಯಿಯನ್ನು ಬರಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ನಿಜ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೋತಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಂಚಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಕ ಶಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬೇಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಹೊಲ ಮೇದಂತೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯಿದೆ. ವಂಚಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಕೋತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋಟಕಾಯಲು ನೇಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾವಲುಗಾರನೇ ತೋಟದ ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲನ್ನು ತಿಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿನಯ, ವಿವೇಕ, ಸತ್ಯವಂತತೆ, ಪರೋಪಕಾರದ ಗುಣ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳು ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ

ನೀತಿಯ ಪಾಠ ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

'ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಭೆ' ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ. 'ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ'[17] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೊ ಲೀಲಾ ಭಟ್.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಭೆ ನಾಟಕವು ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಣದ ತಯಾರಿಯ ಲಘುವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಪೆದ್ದ ಮತ್ತು ಪದ್ದಿ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರು. 'ಪೆದ್ದ' ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ. ಅವನ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಬೇರೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪೆದ್ದ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ 'ಪದ್ದಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟದ್ದಾನೆ.

ಕೇವಲ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಿಂದ ದೇಶಸೇವೆ, ಕನ್ನಡಸೇವೆ, ಭಾಷಾಸೇವೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪೆದ್ದನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ - ಪೆದ್ದ, "ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಕೆಲಸವಾದರೂ ಕಡಿಮೆಯೆ, ದೇಶಸೇವಾ, ಭಾಷಾಸೇವಾ, ಕನ್ನಡಸೇವಾ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ರೆ ಕೇವಲ ಬರೆಯೋದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲಾ. ಓದಲಿಕ್ಕಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ? ನೋಡಿದಿಲ್ಲೋ, ಅಚ್ಚ ಹಾಕಿಸಿದ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕವೆಲ್ಲಾ ಗಚ್ಚ ಹಾಕಿಸಿಧಾಂಗ ಮನೆಯೊಳಗ ಬಿದ್ದಾವ. ನಮ್ಮಂಥವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡದಿದ್ರ ಮಾಡುವವರು ಯಾರು ? ನಾನಂತೂ ಬರೆಯೋದು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡತೀನಿ. ಊರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಲೆಕ್ಚ-ಅಲ್ಲ-ಭಾಷಣ ಮಾಡ್ತೀನಿ. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪೆದ್ದನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರತೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬೇಕು. ಜನರ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೊಬ್ಬನ ಅಸಹಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಇದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಕನ್ನಡ ಬೇರೆ, ಉಪನ್ಯಾಸದ ಕನ್ನಡ ಬೇರೆ, ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪೆದ್ದನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಕಾಮತರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎದುರಾದ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿರುವ ಪೆದ್ದನ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸೀಯ. "ಅಯ್ಯೋ, ಅನರ್ಥ! ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆ, ಏನು ನಿನ್ನ ದುರವಸ್ಥೆ! ನಿನ್ನ ಮನೆಯೊಳಗ ನಿನ್ನ ಆಟವಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಿನ್ನ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಅಳುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಡಿಸಲು ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲ ಅಯ್ಯೋ ಎಂತಹ ಅನ್ಯಾಯ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪೆದ್ದನ ಭಾಷಾಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾಮತರು ಪೆದ್ದನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಿಷಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಣದ ತಯಾರಿಯಂತಹ ಲಘು ವಿಚಾರ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಗಂಭಿರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಮಧುಸೂದನ' ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕ. ಇದರ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೃತಕ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗಭೇದ ನೀತಿಯ ಕುರಿತು ಈ ನಾಟಕ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಮಧುಸೂದನ. ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜವಾಡೆ ಎಂಬ ಜಮೀನ್ದಾರನ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜವಾಡೆ ವಂಚಕ. ಉಪಾಯದಿಂದ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಎಂಬವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳು ದಾಖಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಾಖಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾದ ಮಧುಸೂದನನ ಕೈವಾಡವೂ ಇದೆ. ಈ ಗೋಪ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಜವಾಡೆಯನ್ನು 'ಬ್ಲಾಕ್‌ಮೇಲ್' ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲೀಲಾಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನುಸೂಯಾ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ಯಾವಂತ ತರುಣಿಯರು, ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಾಜವಾಡೆ ಮತ್ತು ದೇಶಪಾಂಡೆಯ ಮಕ್ಕಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತೆಯರು. ಅವರು ಜವಾನನಾದ ಮಧುಸೂದನನನ್ನು ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎಂಬ ದುರಹಂಕಾರ ಅವರಲ್ಲಿದೆ.

ದೇಶಪಾಂಡೆ, ರಾಜವಾಡೆಯ ಮೋಸದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸೋತಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ೯ ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು. ಅವರನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಚಿಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಮಧುಸೂದನ ದೇಶಪಾಂಡೆಯ ಹೀನಾಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭ ಎತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಿರೀ ಮಗಳಾದ

ಅನುಸೂಯಳನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ದೇಶಪಾಂಡೆಯ ಮೂಲಕ ರಾಜವಾಡೆಯ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಶಿಕ್ಷಿತ ತರುಣಿಯರು ಅವನನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಮಾನಿತನಾದ ಮಧುಸೂದನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಉಪಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜವಾಡೆಯು, ದೇಶಪಾಂಡೆಯ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರಾಜವಾಡೆಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಎಳೆಹರೆಯದ ತರುಣಿಯನ್ನು ವಿವಾಹ ಮಾಡುವ ಅವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಧುಸೂದನ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹಿತೆಯರಾಗಿದ್ದ ಲೀಲಾ ಮತ್ತು ಅನುಸೂಯ ತಾಯಿ-ಮಗಳಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ರಾಜವಾಡೆಯ ಮಗಳು ವಿಚಲಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅನುಸೂಯ ತಂದೆಯ ಸಂಕಟ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕುಲಗೌರವ ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೋಮಲ ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಸೂಯ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರತಿಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ತಂದೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಲೀಲಾ ಉಗ್ರಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ರಾಜವಾಡೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹಿಂದೆ ದೇಶಪಾಂಡೆಗೆ ಮಾಡಿದ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮನೋಹರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾಕರ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಶಿಕ್ಷಿತ ತರುಣರು ಪೋಲೀಸ್ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮಧುಸೂದನನ ಬ್ಲಾಕ್‌ಮೇಲ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಆಗಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆ ದೃಶ್ಯ ವಕೀಲರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಸೂಟ್, ಜಜ್‌ಮೆಂಟ್, ಎಕ್‌ಪಾರ್ಟೆ ಡಿಕ್ರಿ, ಹಿಯರಿಂಗ್' ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಧುಸೂದನನ ಪ್ರೇಮಾರಾಧನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಶಿಕ್ಷಿತೆಯರಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದೆ. ಮುದುಕನು ಯುವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಅವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಮತರಿಗೂ ಇಂತಹ ಅವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯ ಕುರಿತು ವಿರೋಧವಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ವಂತಿಗೆದಾರರು' ಇದು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಲೇಖನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ 'ಕಲಾ ಚಂದ್ರ' ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಎಡ್ವೋಕೇಟರಾದ ರಮಾಕಾಂತರಾಯರ ಕಛೇರಿಗೆ ವಂತಿಗೆದಾರರು ಬಂದು ವಂತಿಗೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನದೊಂದಿಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಂತಿಗೆಯ ಪಿಡುಗನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಂತಿಗೆ ನೀಡದೆ, ಹೆಸರು ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರಚಾರ ಬಯಸುವ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದವರ ಸಂಕುಚಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ನಾಟಕವಿದು.

'ನೀಡುವವರಿದ್ದರೆ ಬೇಡುವವರು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿರುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ನಿದರ್ಶನ. ತನ್ನ ಕಛೇರಿಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ವಂತಿಗೆದಾರರೆಂದೇ ತಿಳಿದ ವಕೀಲರಿಗೆ ಎಡವಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ಬರಬೇಕಿದ್ದ ದುಡ್ಡಿನ ಚೆಕ್ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಉಗ್ರಾಣಿಯನ್ನು ವಂತಿಗೆದಾರನೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಊಹಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ ಮಂಡಲಿಯವರು, ಸಂಗೀತಾರಾಧನೆ ಮಾಡುವವರು, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವವರು, ತಾಯಿಯ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹಣದ ಆಸರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬರುವವರು, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರು ವಂತಿಗೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾಟ ತಡೆಯಲಾರದೆ ವಕೀಲರು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಇದೊಂದು ನಕ್ಕುನಗಿಸುವ ವಿನೋದ ನಾಟಕ ವಂತಿಗೆಯ ಪೀಡೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವಕೀಲನ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಮರುಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ನಗುವಿನ ಅಲೆಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಂತಿಗೆದಾರರ ಉಪಟಳವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದು, ಮತ್ತು

ಪುಕ್ಕಟೆ ಪ್ರಚಾರ ತಡೆಯುವ ಸಮಾಜದ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದು ಕಾಮತರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

'ಸಾಣೂರು ಸಂಕಯ್ಯ' ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ 'ಭಾರತಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾದ ಸಾಣೂರು ಸಂಕಯ್ಯನನ್ನು ಕಛೇರಿಯ ಇತರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳು ಸಾಹೇಬರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ, ಸಾಹೇಬರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರಿಂದ ಮಂಗಳಾರತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಫಜೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಉಳಿದವರು ತಮಾಷೆ ನೋಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಣೂರು ಸಂಕಯ್ಯ ಬಹಳ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೇಟೆಯಿಂದ ಬರುವಾಗ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಮೂರುಗಂಟೆ ಬಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ತವರಿಗೆ ಹೋಗಲು ತಯಾರಿ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಉಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನಿಗೆ ಸೋಡ್ತಿಯಲ್ಲಿ (ಲಾಟರಿ)ಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಬಂದಿರುವುದು.

ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಣೂರು ಸಂಕಯ್ಯ ಉಳಿದ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ತಗ್ಗಿಬಗ್ಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಕಯ್ಯ ಇವತ್ತು ಸಾಹೇಬರಿಗೆ, ಹೆಡ್‌ಗುಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಎದುರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸಾಣೂರು ಸಂಕಯ್ಯ ಅಲ್ಲ ಸಾಣೂರು ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಚೇರಿಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಮುಗ್ಧ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯನ್ನು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುವ, ಅವನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಣದ ಅಮಲು ಏರಿದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ದುಡ್ಡು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ನಾನು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ? ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಪುನರ್ಜನ್ಮ' ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿಯವರಿಂದ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡ ನಾಟಕ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದ 'ಡೀನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟ್'ನ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ ರಾಯರು ಬರೆದ ಬಂಗಾಳಿ ಪ್ರಹಸನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕ.

ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಪಂಚಾಂಗಕರ್ತನು ಸತ್ತನೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದು, ಆ ಪಂಚಾಂಗಕರ್ತನು ತನ್ನ ಜೀವನ್ಮೃತಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ ಹೊಂದಲು ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಿಂದ ತೀರ್ಮಾನ ಪಡೆಯಲು ವಿಖ್ಯಾತ ವಕೀಲನೊಬ್ಬನಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೂ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಂಗಕರ್ತನು ಇನ್ನೂ ಜೀವಿತನೆಂದು ಸಂತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಲಾರದಾದನು ಎಂಬುದು ಮೂಲಕಥೆ.

'ಅದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗೂ, ಕಾಲಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂಲದ ಆಧಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕೊಡಲಾಗಿದೆ'.[18]

ರಾಮಯ್ಯನವರು ಬಡ್ಡಿಗೆ ಹಣನೀಡಿ ಬಡವರ ಪ್ರಾಣ ಹಿಂಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಸಂವತ್ಸರದ ನಾಗಪಂಚಮಿ ದಿನ, ನಡುಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ತನ್ನ ಕೋಣೇಲಿ, ಸರ್ಪಕಚ್ಚಿ ಮರಣ' ಎಂದು ಬರೆದಿತ್ತು. ಜಾತಕವನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಲು ಕದಿರೆಯ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಆ ದಿನ ಸ್ನಾನದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ವಕೀಲ ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಲು ಅವನು ಸತ್ತನೆಂದು ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವನ ಅಪರ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಃ ರಾಮಯ್ಯ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವನ ದೆವ್ವ ಎನ್ನುವರು.

ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಜೀವಂತ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಯ್ಯನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಭಾವಯ್ಯ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಊರುಬಿಟ್ಟದ್ದ ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಜಗಳ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಲೋಭದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದಾನ ಧರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಿಪುಣತನದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜೀವಂತ ಇರುವಾಗ ಅನುಭವಿಸದ ಸಂಪತ್ತು ವ್ಯರ್ಥ' ಎಂಬ ನೀತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರಾದವರು ದಾನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ,

ಅನಾಥ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಬಾಲವಿತಂತುಗಳಿಗೆ, ದೇಶೀ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಹಣ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಾಮತರು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಲೋಭಿ ಸತ್ತು ತ್ಯಾಗಿಯಾಗಿ 'ಪುನರ್ಜನ್ಮ' ಹೊಂದಿದ ಶುಭಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

'ಮೆಂಬರು' ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕ. ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದ ಉದ್ದೆಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ್ಕ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪರಿಚಿತಿಯಾಗ್ಲೆಂದು ಬರೆದ ಇದ್ಕೊಂದು ಬೇರೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರ್ಯೋದು ಇಲ್ಲ, ಬರ್ಸೋದು ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸ್ರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೊದಲಾದವರ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಗಂಧಪ್ರಸಾದಾನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ, ಓದೋವ್ರು ಕೇಳೋವ್ರು ನಕ್ರೆ ಆಯ್ತು ಥೇಷ್ಟ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆನ್ನಯ್ಯನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೆಂಬರಾಗುವ ಕನಸನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚುನಾವಣೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ಚುನಾವಣೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಯಾವೆಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಣದ ಚೆಲ್ಲಾಟ, ಜಾತಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ, ಚುನಾವಣೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಬಿಲ್ಲುಗಳ ರಚನೆ, ಭಾಷಣದ ತಯಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಚುನಾವಣೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿತಿಲ್ಲ. ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರ ಹೇಗಿದೆ?, ನಿಂತವನ್ಯಾರು? ಇತ್ಯಾದಿ ಏನನ್ನೂ ಆಲೋಚಿಸದೇ, ಕೇವಲ ತಾನು ಹೇಗೆ ಗೆಲ್ಲಬಹುದೆಂಬ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಹಿಂಬಾಲಕರಾದ ಇನ್ಸೂರ್ ಏಜೆಂಟ್, ಏಲಂ ಏಜೆಂಟ್, ಪುರೋಹಿತರಾದ ಅನಂತ ಭಟ್ರು, ಹ್ಯಾಂಡ್ ಬಿಲ್ಲು ತಯಾರಿಸುವ ಅಚ್ಯುತ, ಗೋಪಾಲಾಚಾರಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಚುನಾವಣೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಹಣ ಮಾಡುವ ದಂಧೆಯಲ್ಲಿ-ರುತ್ತಾರೆ. ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರು ನಗದೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಪತ್ನಿ ಉಪಾಯದಿಂದ ಎದುರಿಗೆ ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಂತವನ ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹಬೆಳೆಸಿ ಅವನ ಉಮೇದುವಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಅವಿರೋಧವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಯುಕ್ತಿಮೇಲು' ಎಂಬ ಸಂದೇಶವಿದೆ. ಹೆಂಗಸು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಕನಕಮ್ಮನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿನ್ನಯ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳೇ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ಭಾಷಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಯುತ ಹೇಳುವ ಮಾತು "ಅದ್ರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಜರ್ನಾನಂದ್ರೆ ಅವ್ನ ಹಣೆಬರಹ ಬರ್ದ ಬ್ರಹ್ಮಾನೇ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಅವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಹಾಳು ಬರಹಾನ ಓದೋರು ಯಾರು? ನೋಡೋವ್ರೇ ಇಲ್ಲ. ಅದ್ರಿಂದ ಇದ್ದಾಗ ಬೇಡ, ಸತ್ತಾಗ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಸತ್ತು ಬದ್ಕೋರಂದ್ರೆ ಕನ್ನಡ ಬರೆಯೋರು. ಇಂದಿನ್ಮಾತೇ ಮೊದ್ಲು, ಮತ್ತಲ್ವೇ ಮುಂದೆ?" ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ದಯನೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪೀತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾಮತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಯ್ಯ ಹೇಳುವ ಮಾತು "ಪೇಪರ್ನೋರಿಗೆ ಹಣ ಕೊಡ್ರಿ. ಎಲ್ಲಾ ಅವ್ರೇ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ನೀವು ಹೋಗಬೇಕಾದ್ರೂ ಹೋಗದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೇ, ನೀವು ಕೊಡಬೇಕಾದ್ರೂ ಕೊಡದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಬಾತ್ಮಿ ಛಾಪ್ಸಿ, ನಿಮ್ಮ ಸಹಸ್ರನಾಮಾನೇ ಹೊಗಳ್ತಾರೆ.' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ.

ಸಮಾನತೆಯ ನಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಹೇಳುವ ಮಾತು- " ಹೋ ಜಾತಿವಾರು ನೇಮಕ ಎಂದು ಬೆದರ್ತೀರಾ ? ಅದೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದೆ ; ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಹಿಂದೂನೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿ. ಹಿಂದುಳಿದವ್ರು, ಮುಂದ್ಹೋದವ್ರು ಎಂದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಂದೂ, ಹಿಂದೇ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಬಯಕೆಯಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 'ಮೆಂಬರು'. ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅತೀ ಪ್ರಸರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬೆರೆತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

'ಉದ್ಧಾರಾನಂದ' ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ : "ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ

ಫ್ರೆಂಚ್ ಉಪನ್ಯಾಸಕನ 'Les miserables' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೇ ಕಾಂಡದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕವು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ 'The Bishop's' Candle Sticks' ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೂ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಮೂಲ ಕಥಾನಕದಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾಗಿ, ಸದ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವಿದು". ಇದೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಏಕಾಂಕ.

ಕಾಮತರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ 'ಉದ್ಧಾರಾನಂದ'ವೂ ಒಂದು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲ ಜನಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇದರಿಂದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸ್ವಾಮಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಡಕಾಯಿತನ ಪಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿನ ಡಕಾಯಿತ ಒಬ್ಬ ಬಡವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮಾದಿಗನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಾನವ ದ್ವೇಷಿಯಾಗಿರುವವನು. ಇಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಾಮತರ ಅತೀ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಕಾಮತರ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗುವ ಅನ್ಯಾಯ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಡಕಾಯಿತನ ಈ ಮಾತು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ.

ಡಕಾಯಿತ ; "ಸೋದರರಾಗಿದ್ರೆ ನನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೋಂಕಬಾರದಂತೆ ನನ್ನ ನೆರಳೂ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬಾರದಂತೆ. ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ವಿಪತ್ತನ್ನು ನಿವಾರ್ಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾವು ಬೇಕು; ಅದು ನಿಮ್ಮಿಂದಾಗದು. ನಿಮ್ಮ ವಿಪತ್ತು ಸರಿಯಿತೋ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಊರ ಹೊರಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ನಾವು ಮಾದಿಗ್ರಂತೆ.... ದೇವರ ಗುಡಿಗೆ ಹೋದ್ದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಗಡಿಪಾರಾಯ್ತು. ಈಗ ದೊಣ್ಣೆ ಕತ್ತಿ ಕೈಲಿದೆಯೋ ! ದೇವ್ರು ಸಾಮಿನೂ ಮಣೀತಾನೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬಹುದು.

'ಅಂಚೆಮನೆ' ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕ. ಕಾಮತರು ಬಂಟ್ವಾಳದಲ್ಲಿರುವಾಗ 'ಮಧುರವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಗಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಮೂಲ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಲೇಖನ.

'ಅಂಚೆಮನೆ' ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥೆಯಾದರೂ, ಹಳೆಯ ರೂಢಿಗಳ ಜಂಭದಿಂದಾಗುವ ಮೋಸವನ್ನು, ನೈಸರ್ಗಿಕ ತತ್ವದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕ.

'ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ನಾಟಕದ ನೆನಪು' ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಧಂತ್ಯುತ್ಸವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಹಸನ. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿವೇಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ೫ನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಹಸನದ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ಎನ್ ಕಾಮತರು ಪ್ರಹಸನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ "ನನ್ನ ಸನ್ಮಿತ್ರರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು 'ನಾಟಕ ಎಂಬ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಸುಮಾರು ಮೂರು ತಾಸು ಅಭಿನಯಿಸಿರುವ ನಾಟಕವನ್ನು, ೨ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿಶೇಷೋತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ಛಾಯಾ ರೂಪವಾಗಿ, ಒಂದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈಗ ನಾಟಕಗಳೆಷ್ಟೋ ಸುಧಾರಣೆ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಮನೋರಂಜನೆಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ನಾಟಕಗಳು ಬಾಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ ವೆಂದು ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯುವ ಮೊದಲು, ಇದೊಂದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಮತರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರು. ಅದರೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೆನಪನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಣ್ಣದೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕವಲ್ಲ ಅದೊಂದು ಪ್ರಹಸನ.

ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪೂಲಿಗೆ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಾಗಿ ಕಸಬರಿಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಕಾಮತರು 'ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ನಿನಗೆ ಕಸಬರಿಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ; 'ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ, ಇರೋದೇ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯ, ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡೋಣವೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೫.೪ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು :

'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಅಪೆರಾ' (opera) ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ದೃಶ್ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು 'ಗೀತನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಅಪೆರಾ'ಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ-ವಿದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರು.[19]

'ಅಪೆರಾ'ಕ್ಕೆ ಉಗಮ ಸ್ಥಳ ಇಟೆಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂರನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. 'ಅಪೆರಾ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕವೇ 'ಅಪೆರಾ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಥೆಯ ಬಹುಭಾಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಗೀತ ನಾಟಕ' ಅಥವಾ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ.[20] ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗೀತರೂಪಕಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪು.ತಿ.ನ. ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರು ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

"ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೊಳಿಸಿದವರು ಕಾರಂತರು. ಅವರ ಕಿಸಾ ಗೋತಮಿ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತದ್ವಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪದವಾಗಿವೆ."[21]

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಗೀತನಾಟಕ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ'. ಇದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಮೂರು ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ, ಮೌರ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ - ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ, ಅರ್ಜುನನ ಚಾತುರ್ಮಾಸ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆದರೆ, ಕಾಮತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುವುದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ. ಪದ್ಯ ಕೇವಲ ಪೂರಕವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಬಹುಶಃ ಕಾಮತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರಕಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'Opera' ದಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅರ್ಥದಾರಿ ಅದರ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಈ ಮೂರೂ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಧಾರ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಗೀತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೂ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲರು. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದುದಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವೂ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮತರು ಇತಿಹಾಸದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದಿರ-ಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಪದ್ಯದ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳು ರುಚಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

"ಕಾಮತರ 'ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ'ವು ೬೦ ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಂದ ಅವರ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಈ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕದಂತಿರುವ ನಾಟಕ. ಕರ್ನಾಟಕ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ರಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿ, ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿಯ ಧಾಟಿಯ ಗೀತವೂ ಇದ್ದು ಇದು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣದಂತಿದೆ"[೨೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೊ. ಲೀಲಾ ಭಟ್.

'ಮೌರ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ' ಕಾಮತರ ಎರಡನೇ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. ೩೨ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕ ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕಗಳಾದ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲರಾಯರ 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು

ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಸದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯಗಳ ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳಾದ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ತೋಡಿ, ಝಂಪೆ, ಮೋಹನ, ಮೂಲಕಂಸ, ಪೂರ್ವಿ, ಮಧ್ಯಮ, ಬೆಹಾಗ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಚೌಪದಿಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಬಂಗಾಲಿ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕಂಸದಲ್ಲಿ ನೀಡಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಅರ್ಜುನನ ಚಾತುರ್ಮಾಸ' ಅವರ ಮೂರನೇ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಕಾರ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ನಾಟಕ ೫ ಅಂಕಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಬರೆದ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ. ಹದಿನೈದು ಪದ್ಯಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಸದಲ್ಲಿ ನೀಡಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಅವರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಬಹುದು. ಸಂಗೀತದ ರಾಗ ಮತ್ತು ದಾಟಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ವಾಚಕರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

೫.೫ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು :

'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ-ವಾದರೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳೇ ಅಭಿನಯಿಸಲು ರಚಿಸಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡವರೂ ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಗುರಿ ಬಾಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಮಕ್ಕಳ, ಅದೂ ವಿವಿಧ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.' [23]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಮೂಲವಾದ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಮೊದ ಮೊದಲು ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಈಗ

ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳೇ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಅವರ ಅನುಕರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಹವಣಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕವು ಅನುಕರಣ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮಗುವಿನ ಸ್ವಭಾವ ಸಿದ್ಧವಾದ ಅನುಕರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ಮಕ್ಕಳು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾಗಬೇಕು. ಪರೋಕ್ಷವಾದ ನೀತಿಬೋಧೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದಮೇಲೆ ಅವು ಆದಷ್ಟು ಪುಟ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕು, ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಆಟವಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಪಾಠವಾಗಿರಬಾರದು. ಧ್ರುವ, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಬಬ್ರುವಾಹನ, ಅಕ್ಬರ, ಶಿವಾಜಿ - ಇಂತಹ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರ ಜೀವನವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮೂಲಕ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅವರು ದೇಶಭಕ್ತರೂ, ಮಾನವ ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.[24]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆ. ಕುವೆಂಪು, ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾಯ, ಜಿ. ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ - ಶುಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಟ್ಯೂಶನ್ ಫೀ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಹೇಳುವಿಕೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ.

'ಶುಕ ಶಿಕ್ಷಣ' ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ 'Parrots Training' ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ೧೯೧೮ರ National Education ಚಳವಳದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾದರೂ ಶಾಲಾ

ಜೀವನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಿಳಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಸುವ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಇದೊಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಗೂ ವೈನೋದಿಕವಾದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಕೇವಲ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಠೋರವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ೮ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ ಶುಕ ಶಿಕ್ಷಣ. ರಾಜ, ಅಮಾತ್ಯ, ೯ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದೂಷಕ ಮತ್ತು ದೂಷಕ ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರವರ್ಗ.

ಪಂಡಿತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಡಿತರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಆಜನ್ಮ ಹಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಡಿತರ ಅಜ್ಞಾನ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೂಷಕ ಮತ್ತು ವಿದೂಷಕರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಠೋರ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಬರೆದಿಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮುಖಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಹಾರಾಡುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಮನೋಹರವಾದ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಅದರ ಗರಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತುರುಕಿ, ಅದನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಮೊನಚಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಚಲಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿಡಂಬನ. ಶಿಕ್ಷಕರೂ, ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರೂ, ಮಕ್ಕಳೂ, ಹೆತ್ತವರೂ ನೋಡಿ, ಓದಿ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ನಾಟಕ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ದೀರ್ಘವೆನಿಸಿದರೂ ವಿಚಾರ ಮಂಡನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಯ

ಅನುವಾದವಾದುದರಿಂದ ಅನ್ಯದೇಶಿಯ ಪದಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ದುಪ್ಪಟ್ಟಿ, ತುಫಾನ್, ಬತ್ತೀಸ್, ಪರಂತು, ರಿಟರ್ನು, ಖಿಲ್ಲತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು.

ತುಳುನಾಡಿನ ಗಾದೆ ಮಾತು, ನಾಣ್ಣುಡಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪದಗಳು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕೊರಳಿಗೆ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಎರಡು ಹುಲ್ಲು ರಾಶಿಗಳ ನಡುವೆ ಕತ್ತೆಗೆ ಉಪವಾಸ, ಬೂಕು, ಗೀಟು ಇತ್ಯಾದಿ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ವಿದೂಷಕನ ಮೂಲಕ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ನಾವೇ ಸಹಾಯ, ಆಮೇಲೆ ದೇವರ ದಯೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವದ ಸಂದೇಶವೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಟಿತ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ 'ಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷೆ' - ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಮೂಲ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕ. ಅದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಾಲೇಜೊಂದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅವಲೋಕನ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಉಪಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್, ಫಿಲಾಸಫಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಮತ್ತು ಆಗಂತುಕ (ಹಳೆವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ)ನ ನಡುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ನಾಟಕವಿದು.

ಇದೊಂದು ಶಾಲಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸರಸ ವಿನೋದದ ನಾಟಕ. ಮಕ್ಕಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಪರೀಕ್ಷೆ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದ ಬಳಿಕದ ಸಮಸ್ಯೆ - ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರೊಳಗಿನ 'ಪರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಕಾಮತರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗದೆ ಅದು ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಸಮಾಜದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ತರ್ಕ ಬದ್ಧವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲೇಜೊಂದರ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಕಾಲೇಜಿನ

ಮೊದಲ ಪಿರಿಯಡ್‌ನಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರೀಕ್ಷೆ (ಅವಲೋಕನ) ಗಿಂತ ವರ್ಧಂತ್ಯುತ್ಸವದ, ಕ್ರೀಡೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದಲಾಗುವ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಇರಬೇಕೆಂಬ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಡಂಬರದ, ಉತ್ಸವದ, ಅಗ್ಗದ ಪ್ರಚಾರದ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಗಿಂತ ಪಠ್ಯೇತರ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ.

ಸರಳವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕನ್ನಡದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾರಹಣೆಗೆ: ಅಂಬೊಡೆ, ಇಕ್ಕೊಳ್ಳಿ, ಇಕ್ಕೊ, ಪಡ್ಚ, ಮಸ್ಕಿರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು. ಅದಲ್ಲದೆ ಕಾಮತರಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉದಾ: ಜಾದಾ, ತಸದೀಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು. ಕಾಲೇಜಿನ ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ, ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೈಸ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು: "ಕಲಿತವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವಾಗ ಫಲಿತಾಂಶವೊಂದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಒರೆಗಲ್ಲಲ್ಲ. ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹುಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದು ಗಳುಹುವ ಮಂದಿ ಸಾವಿರವಾಗಿದೆ. ಇದೇನೇ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಮರ್ಶೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನೆಂಬುದು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ.

೫.೬ ಭಾಷಾಂತರ - ರೂಪಾಂತರಗಳು :

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಷಾಂತರದೊಡನೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಉಪಲಬ್ಧ ನಾಟಕವಾದ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ವು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಅನುವಾದ. ಮುಂದೆ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿಯೋ, ರೂಪಾಂತರವಾಗಿಯೋ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಸೇರಿವೆ.[25]

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಭಾಷೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳು-ವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಪದಶ: ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ-ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ, ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ರಸಕ್ಕೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಲೋಪ ತರದಂತೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಎರಡು ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಈ ವಿಚಾರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

"ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬುದು ನೂತನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಠಿಣವಾದುದು. ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆತನು ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ನೆರವಾಗಿಟ್ಟುಕಂಡು ಕವಿಹೋದ ಜಾಡನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಆತನು ಕಂಡ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು".[26]

ಪರಭಾಷೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದನ್ನೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಬಂಗಾಲಿ-ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡ ಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ, ಪೂಜ್ಯತೆಗಳು ಇದ್ದ ಕಾಲವದು. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ಭಾಷಾಂತರ-ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಮತರ ಭಾಷಾಂತರವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದಲ್ಲವಾದರೂ ಗಮನಾರ್ಹ-ವಾದುದಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲರಾಯ್, ಗಿರೀಶ್ ಚಂದ್ರಘೋಷ್, ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಮತರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿತಗೊಂಡವುಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ-ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪುನರ್ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದೇ

ಅವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಾಗಿದೆ.

೫.೭ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು-ವಿನ್ಯಾಸ-ಸ್ವರೂಪ :

ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಿಂತನೆ, ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.[7] ಆದರೆ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ. ಅವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಕಾಮತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಅಂಚೆ ಮನೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸ್ವತ: ನಟರಾಗಿದ್ದ ಕಾಮತರಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ರಂಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಾಮತರ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವುದು.

ಎಂ.ಎಸ್.ಕಾಮತರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ನೀತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ನಾಟಕಗಳು. ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ, ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಉದಾತ್ತ ತತ್ವವಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಬರೆದುದು.

ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳ ಆಕೃತಿ ಸರಳ, ನಿರೂಪಣೆ ನೇರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ. ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬಣೆ, ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಟೀಕೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೫.೧೧ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ :

ಕಾಮತರು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಾಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗರ್ಜನೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಅಬ್ಬರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ದನಿ ಸೊತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಕನ್ನಡದ ಯೋಚನೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಹ ಎಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಬೇಕು. ಮಿಕ್ಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಕ್ರಮೇಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂತು. ಈ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಕಾಮತರ ಮನೆ ಭಾಷೆ ಕೊಂಕಣಿ, ಬದುಕಿದ ಪರಿಸರ ತುಳುನಾಡು, ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತವಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕರಾವಳಿಯ ಆಡು ಮಾತು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿವೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಒಣಪ್ರದರ್ಶನ, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಮೋಹಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮತರಿಗೆ ಒಲವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂವಹನವೊಂದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲ.

ಲೇಖಕನ ಪರಿಸರ, ಬೆಳೆದ ಬಗೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವ-ಗಳೊಡನೆ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು

ಮುಖವಾದರೆ, ಅವನು ಪಡೆದ ಅಧ್ಯಯನ, ಅನುಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾಮತರ ನಾಟಕದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಸರಳ. ಬಳಕೆಯ ಮಾತು, ನುಡಿಗಟ್ಟು-ಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾತು, ಶಿಷ್ಟತನ, ದೇಶೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಲಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮತರದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿ. ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗತೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆಯನ್ನು ಅವರ ಲೇಖನ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದರೂಪ, ಪದಪುಂಜ, ಮಾತಿನ ರೀತಿ ಅವರ ಬರಹಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.

೫.೮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು :

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ, ಏಕಾಂಕಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳು ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ವಿಡಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಮೆಂಬರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ರಿ ಸುಬ್ಬ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಕಲಾಪಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ವಂತಿಗೆದಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಂದಾ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಯೋಗಕ್ಷೇಮ'ದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷುಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಅಮಾನವೀಯ ವರ್ತನೆಗಳ ಕುರಿತು ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವರು. ಬಡತನ, ಹಸಿವಿನ ದಾರುಣತೆ-ಯನ್ನು ಆ ನಾಟಕ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸತೀ' ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಠ ಪದ್ಧತಿಯಾದ ಸತಿಸಹಗಮನದ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಮರ್ಜಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೊಂದು,

ಬಡವನಿಗೊಂದು ನ್ಯಾಯ ಎಂಬ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿಚಾರವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತೀಯತೆ, ಶೋಷಣೆ, ಸುಲಿಗೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

೩.೯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ :

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಕೆರಳಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನವೋದಯದ ಬರಹಗಾರರು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮದಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಣ್ಣ ಎಳೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಅವರು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ವ್ಯಾಮೋಹ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾಮತರು ತನ್ನನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಬಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಹಾಗೆಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ.

ಭಾರತೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾಮತರು ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ಕಾಮತರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾಳಜಿಯಿತ್ತು. 'ನಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಮೆನೇಜರ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು "ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇನು ಎನ್ನುವರು? ಕಸ್ತೂರಿಗನ್ನಡವೆಂದು ಮೊದಲಲ್ಲಿತ್ತು. ನಂತರ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡವೆಂದಾಯಿತು, ನಂತರ ಪಾದರಿಗನ್ನಡ, ಮಾದರಿ ಕನ್ನಡವೆಂದಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೀಗ ಹಾಳುಗನ್ನಡ ಎಂದೇ ಈ ಭಾಷೆಯು ಬರೋದು. ನಾವಂತೂ ಎಲ್ಲರೂ ಮಿತ್ರರು. ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯವ್ರೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕಾಮತರಲ್ಲಿ ನಾಡು-ನುಡಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಧೋರಣೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾಮತರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀವ್ರವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೌಮ್ಯವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಾಮತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಮೌರ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯವನ ರಾಜನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ದುರ್ಬಲ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಪ್ರಬಲನಾದ ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಬಲ ರಾಜನ ಧಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯ ಪ್ರಬಲ ರಾಜನಾದ ಕಾರಣ ಗ್ರೀಕ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಯಾದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಕೊಡುವ ಉಪಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿದೇಶಿ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯ ರಾಜನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಕೊಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದದ್ದು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ, ಕಾಮತರು ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ವೈರುಧ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತವಿತ್ತು. ನಾವು ಅವರ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿದ್ದೆವು. ಅವರ ಮುಂದೆ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ

ಅದು ಅವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರತೀಕ ಎನ್ನಬಹುದು.

೫.೧೦ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು :

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಒಂದು. ಅವರ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಕಡಿಮೆ. ಅವಳ ಬದುಕು ಏನಿದ್ದರೂ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೆರೆಯುವ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಅವಕಾಶಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ 'ಸತೀ', 'ಪಂಚಕನ್ಯೆಯರು', 'ಯೋಗಕ್ಷೇಮ', 'ದಿವಂಗತ' ನಾಟಕಗಳು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಆಗುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು, ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯ ನಂಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸತೀ' ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮಾಬಾಯಿ ಸತಿಸಹಗಮನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಈ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ. ಗಂಡ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನಿಯಮ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮಾಬಾಯಿ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರಲು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದು ಸಮಾಜವಲ್ಲ, ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು, ಸ್ವತಃ ಅವಳ ತಾಯಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಶತ್ರು ಎಂಬ ಅಂಶವಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಹೀಗೇ ಅವರ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗಾಗಿ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಾಮತರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಯೋಗಕ್ಷೇಮ' ನಾಟಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ

ಭಿಕ್ಷುಕನಿಗೆ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ ಇಬ್ಬರೂ ಆತಿಥ್ಯ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಬಂದು ಬೈದರೂ ಕೂಡಾ ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗಂಡಸರಿಗಿಂತ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪಂದನ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಾಮತರು ಶಿಕ್ಷಿತ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪಂಚಕನ್ಯೆಯರು' ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿಯರು ಐದು ಜನ ಕನ್ಯೆಯರು. ಇವರು ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದವರು. ವಿದ್ಯಾವತಿಯರು, ಅವರ ನಡೆ-ನುಡಿಯೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಹಿಂದಿ, ಕನ್ನಡ ಈ ಮೂರೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಬಲ್ಲವರು. ಆದರೆ, ಇವರು ಸಂಶಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಸಾರಾಸಾರ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೇ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವವರು, ದುಡುಕು ಬುದ್ಧಿಯ ತರುಣಿಯರು.

'ಮೌರ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯ ಹೇಳುವ ಮಾತು - "ನಾರಿಯರ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡದವನು ನಾರೀ ರೂಪವಾದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭೂಪತಿ-ಯಾಗುವುದೆಂದಿಗೂ ಸರಿಯೇ ? ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮತರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಕಾಳಜಿ ಇತ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ದಾಖಲಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ , ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ (ಸಂ.),
ಲೇ-ಡಾ. ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ - ಪುಟ-೬೪.

೨. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು - ಡಾ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್- ಪುಟ-೨೪೦.

೩. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ, ಪುಟ-೧೩೬-೧೩೭.

೪. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ - ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪುಟ-೧೯೮.

೫. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ - ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪುಟ - ೭೦.

೬. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ -ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪುಟ-೯೨-೯೩.

೭. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ - ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮಾತ್ ಕೃತಿಗಳು- ಸಂಪುಟ-೨,

೮. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಪುಟ-೩೭೯.

೯. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಪುಟ-೩೮೩.

೧೦. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ - ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು - ಸಂಪುಟ -೨.

೧೧. ದಲಿತೋದ್ಧಾರಕ ಕುದ್ಮುಲ್ ರಂಗರಾವ್- ಲೇ. ಪಿ. ಕಮಲಾಕ್ಷ

೧೨. ಅನುಬಂಧ - ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು - ಸಂಪುಟ- ೨.

೧೩. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ - ಡಾ। ಸದಾಶಿವ ಕೆ., ಪುಟ-೨೧೭.

೧೪. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., ಪುಟ - ೨೫೪.

೧೫. ಅನುಬಂಧ - ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟ-೨.

೧೬. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ - ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟ-೨

೧೭. ಅನುಬಂಧ - ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ-೨

೧೮. ಅನುಬಂಧ - ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ-೨

೧೯. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಪುಟ - ೪೧೫

೨೦ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಪುಟ - ೪೨೪

೨೧ ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ,
ಪುಟ - ೧೩೧

೨೨ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ - ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟ-೨

೨೩ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಪುಟ - ೬೪೨

೨೪ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ

೨೫. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಪುಟ - ೮೯

೨೬ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಪುಟ - ೯೧

೨೭ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ (ಸಂ.). ಪು. - ೧೦೩.

ಅಧ್ಯಾಯ - ೬

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೬

ಸಮಾರೋಪ

ಇದುವರೆಗೆ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಮತರು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮುಖ್ಯ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅವರು ನಾಟಕಕಾರರು. ಅವರು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಾಗಿ ದುಡಿದವರು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದವು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಬಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ, ಕೊಂಕಣಿ ಮತ್ತು ತುಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ ವಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಅವರು ನಾಡು-ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವರು. ಅವರ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದವುಗಳು.

ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವರು. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಭಾಷಾಂತರ-ರೂಪಾಂತರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಸಂದಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಮತರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವರ್ಧಂತ್ಯುತ್ಸವಕ್ಕೆ ಆಡಲು ರಚಿಸಿದಂತಹ ನಾಟಕಗಳು. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಾ ಗೌರವ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನೀತಿಪಾಠ ಇರಬೇಕು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೂ, ನಟರಲ್ಲಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ವರ್ಚಸ್ಸು ಬೀರುವಂತಹವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ, ಉತ್ತಮ ಸಮಾಜ ವರ್ತನೆಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವ ನಾಟಕಗಳು ಸುಶಿಕ್ಷಣ ತೋರುವಂತಿರಬೇಕು.' ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಮತರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಗತವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ನಾಟಕವೂ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ.[2]

ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೀಯ ಭಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಗುಣವೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಸಂಗೀತ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಕಾಮತರ ಯಾವ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ತೊಡಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಳ, ಸುಲಭವಾದ ಭಾಷೆ, ಆಡುಮಾತು, ಗಾದೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ದೇಸೀತನ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನ, ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಾಮತರ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಲು ರಚಿಸಿದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು ಹಾಗೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಿಂದ ಒಂದೂವರೆ ಘಂಟೆಯೊಳಗೆ ಮುಗಿಯುಂತಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಟನಾ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೀರದ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈನೋದಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಮತರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೆಚ್ಚುವ ನಾಟಕಕಾರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಬಂಗಾಲಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೇ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನರೂ, ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರೂ, ಸದ್ವಿಚಾರ ಶೀಲರೂ ಆದ ಕಾಮತರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಅನಂತರ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯಿದೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅರಿವಿದೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸುವ ಸಂವೇದನೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಗೌರವ, ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ :

1. ಕಾಮತರ ರಂಗಭೂಮಿ, ಲೇ. ಜಿ.ಆರ್. ಶೆಣೈ., ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ-೫, ಪುಟ ೨೩೧.
2. ಪ್ರಭಾತ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ನಿಧನರಾದಾಗ ಬಂದ ವರದಿ. ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟ - ೫, ಪುಟ-೨೪೫.

*****

ಗ್ರಂಥಋಣ

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ ೨ - ಪ್ರೊ। ಲೀಲಾ ಭಟ್ (ಸಂ.), ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ - ೧೯೯೨

೨. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ ೧ - ಪ್ರೊ। ಲೀಲಾ ಭಟ್ (ಸಂ.), ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ - ೧೯೯೧

೩. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ ೩ - ಪ್ರೊ। ಲೀಲಾ ಭಟ್ (ಸಂ.), ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ - ೧೯೯೩

೪. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ ೪ - ಪ್ರೊ। ಲೀಲಾ ಭಟ್ (ಸಂ.), ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ - ೧೯೯೫

೫. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ ೫ - ಪ್ರೊ। ಲೀಲಾ ಭಟ್ (ಸಂ.), ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ - ೧೯೯೬

೬. ನಾಗೇಶ್ ಬಿ.ಆರ್., ಎದ್ದ ಬಿದ್ದ ತೆರೆಗಳು, ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ - ೧೯೯೫.

೭. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೮೩.

೮. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ. (ಸಂ.) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ - ೧೯೭೮.

೯. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್. ಎಸ್., ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ - ೧೯೮೮.

೧೦. ಅ.ನ.ಕೃ. (ಸಂ.) ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ದರ್ಶನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ - ೧೯೬೪.

೧೧. ನಾಯಕ ಜಿ. ಎಚ್. (ಸಂ.), ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಮೀಕ್ಷೆ), ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲಾ - ೨೦೦೦.

೧೨. ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ.ಆರ್. , ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೦.

೧೩. ಗೋಪಾಲ ರಾವ್ ಬಿ. , ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಕಥಾಮೃತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು - ೧೯೯೨.

೧೪. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ ಎಸ್. ವಿ. , ಕನ್ನಡ ಭಾಸ ಮಹಾ ಸಂಪುಟ, ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ಮಂಗಳೂರು - ೧೯೭೫.

೧೫. ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ - ೧೯೬೨.

೧೬. ಡಾ। ಸದಾಶಿವ ಕೆ., ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೧೭. ಪ್ರೊ। ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ.ವಿ. (ಸಂ.), ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಸಂಗ್ರಹ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೦.

೧೮. ಡಾ। ಶಿವಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಎಂ. (ಸಂ.), ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ ವಿರಚಿತ ನಾಗಾನಂದಮ್, ಸುರ ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೨.

೧೯. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು - ೧೯೬೨.

೨೦. ಡಾ। ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಮುಂಬಯಿ ವಿ.ವಿ. - ೧೯೯೩.

೨೧. ಡಾ। ಸುಜಾತಾ ಎಚ್. ಎಸ್., ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಎಂ.ಎಸ್. ; ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೮೧.

೨೨. ಡಾ। ರಾಮ ಚಂದ್ರಾಚಾರ್ ಡಿ.ಬಿ., ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. - ೧೯೯೦

೨೩. ದಲಿತೋದ್ಧಾರಕ ಕುದ್ಮುಲ್ ರಂಗರಾವ್- ಪಿ. ಕಮಲಾಕ್ಷ, ಮಂಗಳೂರು - ೧೯೮೬

*****